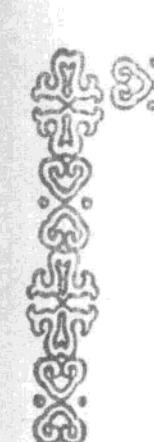
中国曲艺志



中国曲艺志

上海卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·上海卷》编辑委员会



中国曲艺志·上海卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·上海卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:46　插页:18　字数:92 万
2007 年 3 月北京第一版　2007 年 3 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0223—0/J·214
定价:110 元

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多彩。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，

曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其他有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其他等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其他的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　　录

综　　述





综　述

上海（简称“沪”）位于北纬三十一度十四分，东经一百二十一度二十九分，地处东海之滨，长江口南岸的冲积平原上，居于我国海岸线的中部，与长江出海口相交处。它北起长江的崇明岛，南临杭州湾，西与江苏省的苏州为邻，西南与浙江省的嘉兴接壤。东西宽约一百公里，南北长约一百二十公里，总面积六千一百多平方公里。

上海历史十分悠久，文明史可追溯到七千年前。青浦县崧泽和金山县查山等地考古发掘的代表马家浜文化、崧泽文化和良渚文化的新石器时代遗址表明，上海地区有原始文化的类型存在。

上海有文字可考的历史约始于夏、商时代。夏代将国土分为九州。上海地属扬州。春秋战国时期，先后属吴、越和楚。传说，楚将这一地区作为春申君的封邑，故后来上海别称为“申”。秦时，设会稽郡。上海地区在其疁、由拳、海盐三县境内。疁，“烧种也”（见《说文解字》）即火耕水耨之法，说明当时上海地区农耕已较发达。至汉代，改隶吴郡，属娄县。两晋时，仍沿汉旧制。当时，滨海及吴淞下游一带，土民多捕鱼为生，他们创制了一种“列竹于海澨”的捕鱼工具，称“沪”（见陆龟蒙《渔具诗序》），也即是现在的簖。这一带遂称为“沪渎”，上海后来也就简称为“沪”。隋时，上海分属于苏州、杭州。当时设华亭镇为兵防要地。唐代，仍属苏州。天宝十年（751）割昆山、嘉兴、海盐地置华亭县，（据考，此昆山在今松江境内之小昆山附近，非马鞍山畔之昆山）。据《水利书》谓“松江（此为吴淞江）之南，大浦十八，有上海、下海二浦”，这是上海之名的由来和使用的开始。“宋熙宁年间（约1074）设市舶提举司及榷货场于上海浦，至是巨镇殷繁，上海之名始著”（《同治上海县志》）。

南宋咸淳三年（1267）在华亭县东北的贸易海口设上海镇，并派将驻守。此时上海已成为贸易港，人口繁衍，物产渐丰。乌泥泾农妇黄道婆革新推广织布技术，手工业开始兴盛，出产棉布远销关外及南洋等处。元至元二十九年（1292）正式设上海县。入明以后，农业、渔牧业及手工业日趋发达，物产丰饶。明嘉靖三十二年（1553）为防御倭寇侵扰，建上海县城。

清康熙二十三年（1684）解除海禁，设立海关。海外百货聚集。清乾隆六年（1741）改苏松道，置苏松太道，驻于上海县，辖苏州、松江、太仓三府、州。因驻上海，通称上海道。乾隆二十五年改为松太道，嘉庆十六年（1811）复旧，直至民国元年（1912）。在乾（隆）嘉（庆）时，

上海已号称"汇海之通津，东南之都会，人烟稠密，商贾辐辏"(乾隆及嘉庆《上海县志》)，成为"闽广辽沈之货鳞萃羽集，远及西洋、暹罗之舟，岁亦间至"的一个繁荣的贸易商港。县城内更日见富庶，民居栉比，"几无隙地"(清张春华《沪城岁事衢歌》)。

鸦片战争(1840—1842)后，帝国主义强迫清朝政府签订了不平等的中英南京条约，开放上海为通商口岸。清道光二十五年(1845)后，开辟了租界，进行经济、文化侵略，上海成为帝国主义"冒险家的乐园"。

至清朝末年，上海的经济畸形繁荣，出现了"洋场十里地宽平，无限工商利共争，风俗繁荣今愈盛，肩摩毂击路难行"(颐安主人《沪江商业市景词》)的景象。"官绅商学各界，下及庸工负贩之流，道出上海者日以数万计"(宣统元年《上海指南》)。到了民国初年，全国各地的人大量移居上海。民国十年出版的《老上海》(陈伯熙)上说"内地荆棘，视此间为避秦桃源，而工商之袱被谋食者，亦多于过江之鲫"。

上海的行政区域，也不断有所扩展。在民国三年6月旧置苏松太道改称沪海道，同年并改建为上海市。民国十六年，又改建为上海特别市。1949年，中华人民共和国成立后，半殖民地的上海乃得彻底解放，并改为中央直辖市。1958年，嘉定、上海、金山、青浦、松江、宝山、奉贤、川沙、南汇等划归上海，作为上海市的郊县。市区有源于太湖的黄浦江、吴淞江(一名苏州河)流贯其间，流注市区时，将市区分为淞北、淞南(一称"浜北"、"浜南")及浦东、浦西。

二十世纪八十年代改革开放之后，上海蓬勃发展，步入了繁华都市的行列。全市总人口约一千三百万人，市区约六百四十万人，为总人口的二分之一左右。居民基本上为汉族，少数民族约五万余人。其中市区居民以江浙两省迁移进入上海定居的所占比例最大。其次为安徽、山东、广东等省籍的。据民国十九年的人口统计，江苏籍的约占总人口的百分之六十六点八五，浙江籍的占百分之二十左右。1949年后，外省籍的人口略有增加，但市民中仍以江浙籍占多数。二十世纪八十年代外省籍人口增加较多。

战国以后，上海因为属吴、越分疆之地，其文化亦属吴、越文化。民风习俗为江浙遗风。宋元以来，受比邻的苏州、杭州、扬州等文化名城的直接影响，上海以"文秀之区"称誉江南。明清以后，江浙两省的吴越文化不断弥漫到上海地区，成为上海文化发展的深厚基础。开埠通商以后，受到西方文化发展的浸润，逐渐形成了独特的都市文化风格。随着上海经济的繁荣发展，人文荟萃，文化设施激增，教育、文艺事业发达，上海成为了一个近代文化中心。

上海方言属吴方言系统。它具有吴语的一般特点，由于各地迁移来的居民，五方杂处，外地来的流动人口亦多，在市区形成了一种土音较少的通用语言，其中吸收了不少外地(包括江浙、北京、山东、广东等地)的语音、语词，并还有一些以英语为主的外来语。再由于经济发展，时代变化，像其他商业发达的都市一样，其语言常在不断地发展着。较有代表性

的是青年人的语言，常有一些新的俚语创造出来。二十世纪八十年代，又跟随时尚，引进一些港台以及外语词汇。同时，上海话也逐渐地向普通话靠拢。

上海郊区的方言，原有东乡、西乡之分。一般说来，松江、嘉定、金山、奉贤一带为太湖大片中的苏、松、太(仓)小片方言音系，属于西乡；川沙、南汇、宝山一带，则为唇舌音较重的东乡方言音系，而崇明方言又接近于江苏的启东、海门一带的语音。

宋元明时期的上海曲艺

南宋时，临安(今杭州)作为都城，辇毂辐辏，歌舞繁华。勾栏瓦舍中说唱表演品种繁盛，加上"打野呵"的路歧人流动演出，给上海西南的青浦、松江、金山一带以较大影响。如《武林旧事》提及的松江演史艺人丘机山，《南村辍耕录》称其"以滑稽闻于时，商谜无出其右"。他"游遨湖海间"，流动表演于沪郊各处，最远到过福州。

到了元代，在现上海市范围内，曲艺活动比较活跃。据记载，有唱小曲的连枝秀及其伴舞者闽童，有工小唱、尤善慢词的李芝仪之女童童等。有的还终老于上海。另据钟嗣成《录鬼簿》所记，今属上海市的松江籍散曲作家有李用之、顾廷玉、钱霖等若干人。元至正二十二年(1362)松江府前城隍庙勾栏倒塌，死者四十二人，伤者无数。从一个侧面反映出曲艺在这一带演出时，现场常有较多的群众。

明代由于手工业的发展，城市的市民阶层有所壮大。通俗文学和民间艺术亦趋兴盛。与上海邻近的江苏南京、扬州、苏州等地的曲艺艺术，给了上海地区以影响。明嘉靖、万历年间人，上海豫园主人潘允端《玉华堂日记》中，已记述有豫园听"瞽妇唱词"及"评话"、"弹唱"的情形。

明万历四十三年(1615)，松江县的乡宦董其昌，纵容其子强抢陆兆芳使女绿英为其做妾。陆兆芳脸黑，董其昌号思白，时人编成小说《黑白传》，讽喻其事。有一位以说书为业的苏州人钱二据此至四乡演说。钱二和被疑为《黑白传》作者的范庭芝遭到董府恶奴锁打。官府又不能秉公处理，遂激起民愤。松江、上海、青浦等县民众万余人，焚毁董其昌住宅园林，砸碎董其昌书写的匾额，董其昌只身潜逃，时称"民抄董宦案"。这一事件，不但反映了曲艺说书在上海地区人民生活中的影响和作用，而且也显示了上海地区曲艺艺人与人民群众声求气应、休戚相通的传统精神。

清代的上海曲艺

明末清初，寓居松江的儒生莫后光，对说书艺术有着丰富的实践经验，书艺精湛，见识

卓越。他于"三伏时，每寓萧寺，说《西游》、《水浒》，听者尝数百人。虽炎蒸烁石，而人人忘倦，绝无挥汗者"(清李辰山《南吴话旧录》)。声冠大江南北的大说书家柳敬亭在成名之前，就曾得到过他的指点。他所提出的"忘己事，忘己貌，忘坐有贵要，忘身在今日，忘己何姓名"(清周容《杂忆七传·柳敬亭》)的"五忘"以及从"欢哈嗢噱"到"闻子说者，危坐变色，毛发尽悚，舌桥然不能下"，到"言未发而哀乐俱乎其前"(清吴伟业《柳敬亭》)等三种境界的理论，对曲艺表演具有普遍的指导意义。

清道光三十年(1850)，苏州评话及苏州弹词传入上海市区，并逐渐成为上海地区城乡的主要曲种。早在清康熙年间上海地区便有苏州弹词艺人产生，到清乾隆、嘉庆年间，较著名的有宝山人毛菖佩。有人把他推为评弹前四大名家的第二人。他师从陈遇乾，习《白蛇传》、《玉蜻蜓》，善放噱。所创"毛调"唱腔，为"马(如飞)调"发展之滥觞。马如飞称他"望重吴中"，又称他"清谈一席，人尽粲然"，"后世之《白蛇》传奇，莫非先生之心血耳"(见《出道录·杂录》)。他对苏州弹词的书目建设和艺术发展，是做出了贡献的。

另有乾嘉时金山张堰镇人吴毓昌，字信天，原为塾师，后改业苏州弹词。曾自己编著了《绣像三笑新编》，他认为"近来弹词家专工科诨，淫秽亵狎，无所不至，有伤风雅，已失去古人本意。至字句章法，全未讲究"，所著被后人评为："苦心十载辑新编……曼声低唱合冰弦，曲尽缠绵。"《绣像三笑新编》最早刊于嘉庆六年。

这一时期苏州弹词出现了一些较有代表性的作品。松江籍女子朱素仙，晚年爱听太仓苏州弹词盲艺人项金娣的演出，感到苏州弹词音乐有响遏行云之妙，而内容无勖止淫邪之美，为补其不足，动手编写了苏州弹词《玉连环》(又名《鍾情记》)，刊印于道光三年，写成以后，项金娣曾演唱过。青浦人陆寿铭因妻汪氏早逝，写成《绘真记》苏州弹词以悼亡，刊印于道光八年。他另有一部作品《拱璧缘》。朱素仙曾为《绘真记》作序。

形成于清乾隆年间的上海本地的"花鼓滩簧"(一称"花鼓戏"，后称"本摊"、"申摊")也在农村中崛起。据清华亭钱学纶《语新》、青浦诸联《明斋小识》等记载，其音乐起源于上海西郊的小山歌，在流传过程中，受江南民歌、说因果及苏州弹词等影响。

在上海农村中土生土长的沪书，相传为清嘉庆、道光年间南汇县黄路乡人顾秀春所创。他因迫于生计，曾于道光五年后，在乡间茶馆讲说《洪武起义》等故事。为了增加唱曲，向道士借了一片破钹，以竹签击钹伴奏。其说唱内容，注重因果报应故事，故又称"说因果"。唱腔吸收当地山歌唱腔，称"因果调"。又因为敲钹伴奏，钹在当地又称"刮子"，故俗称"敲刮子"。一直在乡村市集空地露天说唱。清咸丰十年(1860)王弢所著《海陬冶游录》已有"说因果"的记述："西园隙地，男女杂坐围听者，谓之'说因果'"。宣统元年(1909)《图画日报》绘有"说因果"演唱之状，表演者手执一片铙钹敲打，并有打油诗曰："手敲小钹说因果，口唱还将手势做，乡人环听笑眯眯，只为乡音说得真清楚。"

鸦片战争以后，清政府被迫于道光二十二年签订了《江宁条约》。从此，上海成了对外

的通商口岸。英法等帝国主义在上海城郊划界租地，筑路建屋，后来更僭取了行政管理权，是为租界。各业外籍人员竞相迁入，上海经济开始畸形发展，加速了都市化。

咸丰三年太平军在南京建立政权之后，江浙一带战乱频频。上海因有租界，社会相对稳定。江浙百姓移居上海的渐多，市区人口激增，各种文娱设施及活动也渐趋繁荣，其中曲艺占的比重较大。除了本地的曲种外，江浙等地的曲种也向上海集中，在其发展中，开始受到半封建半殖民地文化的影响。

苏州评话弹词，在这个阶段正是书目建设、艺术发展较快的阶段。如弹词《三笑》的王（伯泉、少泉）派、谢（品泉）派对书目的丰富加工，及其风格的形成即是在这个阶段。据苏州市评弹研究室油印本《苏州评弹传统书目历代传人系脉表》，传统书目《岳传》、《大红袍》、双珠凤》、《倭袍传》等书目，都在这一时期出现。上海地区新编演的长篇弹词书目，有朱寄庵的《西厢记》，李文彬的《杨乃武与小白菜》；评话书目有朱少卿的《张文祥刺马》等。在此同时，上海书场如雨后春笋，纷纷开业。到二十世纪初，专业书场，如玉茗楼、汇泉楼、如意楼、柴行厅、凤鸣台等已有一百三十余家。

由女艺人表演的苏州弹词，包括部分盲女艺人，在苏州遭禁后，便转移至上海。上海女弹词艺人的演出，见于记载的约在道光二十二年以后，地址在城中土地堂罗神殿。当时知名的如徐月娥、汪雪卿皆非盲女。光绪年间的"春申浦竹枝词"的简注中提到："茶坊多有女说书者，高坐唱书。"另据《清稗类钞》："上海称女弹词曰先生，奏技于书场曰坐场，又曰场唱。开场各抱乐具，奏乐一终，急管繁弦，按腔合拍。乐终，重弄琵琶则变声长吟，率为七言丽句，曰开篇。其声如百啭春莺，悠扬可听。曲终诵唐人五绝一首。说书时，口角诙谐，惟妙惟肖，以能描摹尽致，拟议传神者为贵。"可见当时非盲人的女弹词艺人在说唱表演上都具有一定的功力。技艺高的也有参加同行"会书"的。

不过，女弹词艺人虽以"卖嘴不卖身"作标榜，但有人受了社会影响，或为谋衣食，或贪恋享乐，便兼营侑酒及接客，如苕溪醉墨生《青楼竹枝词》所写："卖嘴原来不卖身，此中身价独超伦，谁知几曲琵琶后，一样桃源许问津。"同治初年，女弹词艺人朱素兰开创了"书寓"，在寓所接待听客，由于适合了地主文人和官僚的需要，其他女弹词艺人竞相效仿，仅北市一带一下子就出现了三十多家。原来还有上书场表演的，后来"书场"中所演唱的节目也有了变化。宣统元年《图画日报》上的《福州路上女书场》开篇，描写她们演唱的是"有西皮，有二簧，还有昆腔梆子腔，徽调四平高把（拨）子，开篇小调与东乡"。唱弹词开篇的，所占比例已经很小了。绝大多数女弹词艺人已经优、倡难分了。

"女弹词"经畸形兴旺而终沉沦、衰败，但其中也不乏人才。见于记载者，如吴素卿同黄爱卿，"一曲琵琶四座倾"（见《上海南北竹枝词》）。又如"袁云仙以说白得名"，张书玉"工琵琶，一曲登场，歌喉宛转，颇能得抑扬之致"。再如，陈芝香及其徒弟月娥、月筝等"所说曲部，口角诙谐，惟妙惟肖，描摹尽致"（以上均据周良《苏州评弹旧闻钞》）。应该说，这些艺术

人才对这一时期的艺术发展(包括增加了女性化的表演和音乐等)也是有一定贡献的。当时,苏州弹词女艺人也拥有较多的听众,其演出一度相当热闹,是上海地区曲艺历史上出现过的一个独特现象。

"女弹词"的兴起和衰败没落,并没有影响到为整个评弹艺术事业勤奋实践和创造着的众多艺人的演出和发展。光绪二十六年(1900)苏沪等地的行会组织光裕公所的司事吴西庚、叶声扬、王绶卿、金桂庭在沈友庭、何云飞的帮助协作下,邀请同业在上海祥春园设宴,重订章程。这对苏州评话、苏州弹词的振兴,在思想上、组织上起了一定的作用。艺人进入上海献艺和活动也日益频繁。但当时章程的行业排他性较强,不但排斥一切女艺人,且对外地非会员艺人(所谓"外道")进入苏州也有所限制。不久,光裕社的谢少泉、沈莲舫、凌云祥离开光裕社,与上海川沙县籍的评话艺人程鸿飞等共组"润余社",在上海另开局面。创立润余社的艺人还有郭少梅、朱少卿、李文彬等,其书艺造诣均高,并有编书能力。程鸿飞自编苏州评话《岳传》,内容说法与别人不同,书情真切,引人入胜。他们又共同帮助李文彬编说苏州弹词《杨乃武与小白菜》,朱少卿编说苏州评话《张文祥刺马》。凌云祥对所说的苏州评话《金台传》做了丰富加工。郭少梅说的苏州评话《列国》、《聊斋》等也各具特色。

摊簧,为摊而簧之即摊开了脚本演唱的曲艺类型。在上海地区有分别形成于宁波、苏州、上海的三个曲种。

本摊,因由花鼓演变而来,故又名花鼓摊簧,其时在上海农村日见兴旺,并逐步向城市渗透。徐珂《清稗类钞》说:"同(治)光(绪)间,上海城西园隙地,有花鼓戏。……日斜人稀之候,结伴往听者,时有之。"同治十一年(1872)《洋场竹枝词》的"闻说景芳花鼓好",《沪上游女竹枝词》的"好听花鼓上茶楼",均说明有的花鼓演唱已经进入室内演出。光绪二十四年"白相人"(帮会头目)范高头、赵小和等把艺人胡兰卿、许阿方引入租界,在升平楼、聚宝楼等茶园演出,从此便在市区立足生根。

苏摊,苏州摊簧,早期无专业演员,均为业余演唱性质,称清客。清同治年间,由清客高梅卿、李玉亭、汪利生、王鹤珊等传入上海,并向附近店员、居民传艺,始在民间流传。其中珠宝店学徒林步青为汪利生特别器重。光绪十年,苏州对白南词名家张筱棣来沪在四马路义园茶楼公演。林步青助演,受到欢迎,因而下海,组成了上海苏摊的第一个专业班子林家班。之后,苏州艺人陆续来沪,并在沪建班。宣统元年朱谦甫《海上竹枝词》中写道:"摊簧曲子自成腔,五凤楼中意少双,编得'淫词'供俗赏,一班游女兴难降。"说明当时苏摊的听客,包括女性,都是不少的。演员著名者,有林步青、张筱棣、范少山、郑少庚等。其中林步青曾被推崇为"苏摊大王"。宣统元年的《图画日报》评论他说:"其人有口才,工谑浪,而文理殊为清顺,故善编各种新曲摊簧,无不平仄调和,诙谐入妙。"在新舞台与花旦夜来香合演《卖橄榄》、《卖草囤》等"唱各种时新改良摊簧,梨园中实为有一无二"。林步青还常结合上海市民的心理需求,吸收"卖朝报"、"唱新闻"的形式,创造了"时事新赋"的新形式,以现

实时事为演唱内容。如光绪三十二年十二月二十一日，上海市民为抗议英日等国大量倾销其商品的经济侵略，便编演了《上海大罢市》，提倡“抵制洋货用国货”，很受听众欢迎。

宁波地区的摊簧，后称“宁波摊簧”及“甬摊”。早期叫“串客”，流行于浙东宁波及四明山地区。由于上海的宁波籍茶馆老板马德芳，看到上海工商界宁波籍人士增多，认为这一家乡曲艺能受到欢迎，有利可图，遂邀宁波艺人来沪献艺。清光绪十六年（一说是光绪六年）串客艺人邬拾来率杜通尧、黄阿元、李阿集等来沪作营业性演出，首演于小东门凤凰台和白鹤台等地。后来，宁波本地禁演“串客”，艺人纷纷向上海流动，但其作为曲艺的时间不太长，其后即转化为甬剧。

宣卷作为曲艺说唱形式，在清末上海也已流行，只是情况比较复杂。据胡士莹《弹词宝卷书目》记载，上海翼化堂书坊于清咸丰壬子，刊印了《观音济度本愿真经》宝卷，表明在咸丰年间可能已有宣卷活动，地点限于僧宇尼庵等处。光绪二年成书的《沪游杂记》记有“妓家遇祖师诞日及年节喜庆事，或打唱、或宣卷，曰烧路头”。可见，那时宣卷不但进入市区，并已作商业性的营利演出，且光绪年间宣卷受摊簧、弹词的影响，其演唱内容不但吸收了摊簧、弹词的曲目及民间传说故事，与过去的宝卷已有很大不同，其曲调唱腔也在宣卷调之外，兼唱摊簧曲调及时调，并用丝弦乐器伴奏。人们称原有的唱赞诵经式的宣卷为“木鱼宣卷”，而变革发展的宣卷为“丝弦宣卷”。一般认为，近代上海的宣卷主要由苏州、昆山等地传来。其艺人多苏州籍，市区及青浦等地演唱的，亦多带苏州口音。另有上海南汇县周浦镇的艺人学了苏派宣卷，改用本地语言在浦东一带流传，成为了本地的沪派宣卷。此外，还有从浙江宁波流入的以宁波话吟唱的宁波宣卷，一称四明宣卷。其宣卷艺人有的能兼唱四明南词，主要在宁波籍的富商大贾、社会闻人家中的喜庆堂会上演唱。

到光绪末年，见于文字记载的上海曲艺品种，还有“锣鼓书”、“小热昏”、“卖梨膏糖”、“隔壁戏”、“唱小曲”等形式。“锣鼓书”为清末形成的另一本地曲种，最早演化自上海郊区农村中求神保佑、降福拯灾及驱祟逐疫的职业迷信活动“太卜”（或作“太保”）。据南汇县图书馆所藏《享帚录》中诗云：“筵前太保进歌词，半杂荒唐半笑嘻，如此渎神神不怒，居然降福拯灾危。”该书约于清末民初为当地文人所作，可见当时太保演唱已是杂有“笑嘻”、“荒唐”的娱乐性节目。由于演员演唱时，自击锣鼓，在民间除称“太卜（保）书”外，还称“锣鼓书”、“神鼓书”。当时，流传于上海东西乡农村中，一般多于农闲时节演出。“小热昏”以唱时事新闻，唱滑稽小段，讲述故事等为内容。艺人有以卖梨膏糖为主业的，也有卖唱兼卖糖的。上海的“小热昏”初在城隍庙演出，后又在河南路桥北塊天妃宫设点。当时记载称：沪上有种似说书非说书，似唱曲非唱曲之人，手持竹片二爿，沿街卖唱，俗称之曰小热昏。所唱之句，具属俚鄙，然亦有劝人戒烟、戒嫖、戒赌、戒酒等歌，于社会或未尝无益（王弢《海陬冶游录》）。此外，宣统元年《图画日报》上说：“唱小曲，句调熟，《闹五更》与《十八摸》，一只胡琴依依哑，一遍听过无还复。”一般都在街头演唱。女弹词艺人乃至青楼妓女也有唱小曲

侑客者。小曲所唱内容，确有一些是淫词，但也有一些是歌唱男女情爱、内容健康的。其中一部分被吸收进苏摊、早期独脚戏乃至苏州弹词等曲艺节目。

自上海开埠，形成了商业畸形发展的大都市以后，人口集中，财富茂聚。半封建半殖民地的租界上，寓居着买办、商人、失意政客、休闲地主和生活丰足的市民层。曲艺附着其间，各类艺人为衣食而奋斗，竞争激烈。促使各个曲种力求自身的发展和提高，不少曲种在上海得到了超过在其发源地的成就和影响。上海市民的文娱生活，也随着曲艺艺术的发展得到很大的丰富。

中华民国时期的上海曲艺

辛亥革命推翻了中国最后一个封建王朝——清朝的统治，建立了中华民国。1919 年时，提倡民主、科学和文化革新的五四运动，把反帝反封建的资产阶级民主革命推向了一个新的阶段。1921 年，中国共产党在上海成立。早期的中国共产党的领导机构设在上海，领导了五卅运动和第一次工人武装起义，上海成为中国的政治中心之一。另一方面，帝国主义的经济侵略，造成了上海租界的畸形繁荣和日益都市化。随着贸易、电信、交通等的频繁来往，西方文化不断输入，海内外的各种文化也汇合交融于上海。

从民国初年到二十世纪二三十年代，上海的都市曲艺逐步形成。这一灵活精悍、适应多层次群众情趣的艺术，在新兴的海派文化中，逐渐发挥出特殊的作用，在都市人的文娱生活中占了不小的比重。民国初年，润余社程鸿飞就曾编说过《徐锡麟刺恩抚台》、《二次革命记》，朱少卿也编说过《鄂州血》等，开了苏州评话书目宣扬民主思想的先河。“五四运动”以后，上海的新文化人，对民族的说唱文艺给予了关注和研究。鲁迅就曾发表过这样的意见：“我相信，从唱本说书里是可以产生托尔斯泰、弗罗培尔的”(《论第三种人》)。瞿秋白也提出：“革命的大众文艺大半还需要运用旧式的大众文艺形式(说书、演义、小唱、故事等等)来表现革命的内容，表现阶级的意识”(《瞿秋白文集》)，并根据自己的主张，亲自参加了创作实践。民国十四年，他在《热血日报》上运用民间小调形式发表了《救国十二月花名》等时事新调。

当时上海文化设施开始较快发展，这也是促进曲艺繁荣的一个有力因素。二十年代开始，不但茶楼、书场、小型剧场等曲艺演出场地不断增加，而且新世界、大世界、永安天韵楼、先施乐园等新型的游乐场也相继开业。游乐场中百戏杂陈，不但为曲艺演出提供了专门的场地，也为各种戏曲、曲艺之间广泛交流，互相融汇吸取提供了条件。同时，随着无线电收音机的普及，民营的广播电台也如雨后春笋，踊跃兴办。此时，上海又先后开设了长城、高亭、百代、蓓开、胜利等唱片公司共十家左右，录制了大量的曲艺唱片。这些也促使江

浙以及外省市主要曲种的优秀艺人纷纷进入上海，各展所长，以追逐丰厚的收益，扩大其声誉。上海的曲艺在海派文化的大氛围中，进一步都市化，并更显露出其海派特色，这主要体现于题材内容上的紧随时代，不断创新，艺术上的革旧标新和技艺上的广收博采，融合中外。从此，上海成为了各种曲艺人才的渊薮和奏艺献能的竞技场，逐步建立起南方曲艺中心的地位。

此时，小热昏一直活跃于上海街头，在寺庙及路边墙脚的空地形成其集合点。演唱内容多有结合时事、社会新闻等的。在各个历史时期，艺人自编了相互依赖时事宣传的新唱段，很受底层群众的欢迎。

在小热昏和文明戏等影响下，民国九年以后，上海出现了一种新创的曲种独脚戏。该曲种热闹发噱，形式灵活，适应了商业化大都市中市民阶层的口味，迅速赢得了越来越多的听众。不久就涌现出诸多响档，王无能、钱无量以及杭州来沪的江笑笑、鲍乐乐，宝山人刘春山与盛呆呆，这三档最为有名，王无能、江笑笑、刘春山被人们称为“滑稽三大家”。接着，又有一批文明戏、戏曲界的演员，带着各自熟谙的技艺进入滑稽界，其中名家有朱翔飞、程笑亭、韩兰根、张冶儿、易方朔等。这样，独脚戏也就融汇了小热昏、苏摊、文明戏、双簧、隔壁戏等诸种表演手法，形成了以“说、学、做、唱”为主要手段的一个独立曲种，且在形成不久，即步入了兴盛时期。

在这一时期，上海的另一个大曲种苏摊也有了很大的发展，在著名演员林步青的带动下，创造了的反映现实生活为特点的新形式：时事新赋。并发展了“后摊”节目。在伴奏音乐上，除原有的丝竹乐器外，又加进了锣鼓，以炽烈热闹和诙谐滑稽为特点。人们称为“海道”，以区别于苏州地区的“苏道”。随着其他曲种女演员的纷纷登台，女子苏摊亦在上海应运而生。一时苏摊女演员人才辈出，著名的如施步云、金筱仙、王美玉、施湘云、范再春等。二十年代中期，上海有专业苏摊演员约四百人，演出形式多种多样，有素衣坐唱、男女苏摊、全班女子苏摊等。一时之间，苏摊在上海可谓风起云涌，盛极一时。各报刊竞相刊载有关苏摊的文章、广告，唱片公司灌制苏摊唱片，计三百余张，堪与京剧相轩轾。三十年代初出版的《上海冶游备览》，将苏摊与京剧、评弹并列为上海的主要文娱项目，可见其盛况。在苏摊之外，上海及邻近地区的摊簧如本摊（申摊）、锡摊（常锡摊簧）、甬摊、杭摊也曾进入市区，并灌制过唱片。

二十世纪三四十年代，上海的曲艺进入鼎盛时期，苏州评话、苏州弹词、独脚戏的发展尤其显著。

三十年代初，苏州评话和苏州弹词在上海已经有了光裕社、润余社、普余社等行会组织。民国二十五年，上海光裕社改组为上海市评话弹词研究会，由苏州评话艺人黄兆麟任首任会长。开展了有利于会员团结、事业发展的有益工作。苏浙名家纷纷来上海奏艺。其中有黄兆麟、叶声扬、唐再良、吴均安、也是娥，以及朱耀庭、朱耀笙、魏钰卿、杨星槎、杨月

槎、蒋宾初、王畹香等。不久，又在上海涌现了一批在说表弹唱方面都有精深造诣，并有各自风格的中坚力量。他们在上海成了名震江浙的大响档。苏州弹词有夏荷生、周玉泉、蒋如庭、朱介生、沈俭安、薛筱卿、徐云志、朱耀祥、赵稼秋、祁莲芳等。苏州评话除黄兆麟外，有许继祥、杨莲青、蒋一飞、汪云峰、虞文伯等。这些杰出的名家对所说的传统长篇书目均有所创造提高，其说唱风格也各自开创出新的流派。其中，朱（耀祥）赵（稼秋）档的苏州弹词，许继祥的苏州评话，更显海派特色。在这些大名家周围还聚集了许多名家响档，形成了一个富有创造性的群体。同时，又增添了一批新编的长篇书目，如苏州弹词《西厢记》、《杨乃武与小白菜》、《啼笑因缘》、《顾鼎臣》、《十美图》、《华丽缘》、《玉连环》，苏州评话《山东马永贞》、《张文祥刺马》、《狸猫换太子》（后改名《包公》）等。这些书目后来大都成了广受听众喜爱的保留节目。

到三十年代中，又有一批年轻的名家响档涌现于书坛，如苏州弹词的蒋月泉、严雪亭、张鉴庭、姚荫梅、刘天韵、杨仁麟、杨振雄、魏含英等，苏州评话的张鸿声、顾宏伯、吴子安、潘伯英等，总共不下二三十档。他们大抵学艺于名师，有着深厚的功底和鲜明的风格。他们中的许多人爱好京、昆以及多种戏曲艺术，业余串演过南方歌剧或其他戏剧，有过一定的舞台表演经验。见多识广，宏采博收。更由于年轻，朝气蓬勃，思想活跃。这支平均年龄在三十岁以下的新生力量，在进一步提高说表艺术的同时，还广泛地向戏曲乃至话剧、电影学习借鉴其表演艺术，使其“起脚色”技巧有了较多的提高和发展。苏州弹词演员对弹唱艺术也作了较大的创造性发展。很多唱腔流派及其支声性的伴奏音乐均创始于这一时期，其中以“蒋（月泉）调”和“沈（俭安）调”、“薛（筱卿）调”最为突出，产生了深广影响，组织“噱头”的语言技巧也得到了提高。有些演员还发扬自编自演的传统，使节目积累不断增加。姚荫梅的《啼笑因缘》、秦纪文的《华丽缘》（即《再生缘》，又名《孟丽君》）、杨振雄的《长生殿》便是这一时期由演员自己编写的较为成功的书目。

女演员在这一时期，也开始冲破光裕社的封建行规和陈旧的习俗偏见，在书台上重露头角。至二十世纪三十年代中期，男女双档、女单档、女双档也逐渐活跃于上海书场。她们在书艺上力求与男同行们相颉颃，也注意发挥其女性的特色并有所创新，代表性人物有徐雪月、醉疑仙、范雪君、黄静芬、汪梅韵、朱慧珍等。其中范雪君，曾在女子中学肄业，学艺后，又放过单档。书风端正，而又富于创新精神。民国三十五年，范雪君率先打破“光裕社”女艺人不能进专业书场的清规戒律，正式公演于上海历史悠久的汇泉楼书场，开创了上海书坛的新气象。她除了说唱传统书目，后来又说唱根据电影、话剧等改编的弹词新长篇《董小宛》、《赛金花》、《秋海棠》、《雷雨》等。范雪君会说普通话及各地方言，善起各种脚色，又能根据书情及人物表演的需要加唱大鼓、小曲及京剧等，是当时的一个革新派。

随着苏州评话、苏州弹词的兴旺，当时的不少文化人参与了其书目和开篇的编写和修

润。倪高风、陈子祯和女作家姜映清等编写并出版了开篇专集。陆澹庵、平襟亚、陈灵犀、陈范吾等都为丰富长篇书目提供了作品。从事这方面史料、书目等研究的也大有人在，如赵景深、陈汝衡、胡士莹、谭正璧等。同时，专业的报刊如《弹词画报》、《弹词三日刊》、《说书》以及《上海书坛》、《书坛周报》等相继创办发行。上海的报刊如《申报》、《新闻报》、《鲁宾汉报》、《上海生活》、《力报》、《亦报》等均辟有相关的副刊和专栏，主要报道演出动态，评论演员书艺，发表开篇作品。

"评弹票房"也陆续成立，较早有以银行、钱庄职员及部分大中学生组成的上海银联社，更有雅社、艺社、中西社等多家。其成员热爱苏州评弹，有精于弹唱的，也有具有一定说噱技艺的。不时组织演出，或在电台播唱开篇，亦参加义演募捐等活动，是一支相当活跃的力量。

二十世纪四十年代中，借鉴海外游艺界、电影界的做法，上海曾有选举"弹词皇后"之举，范雪君就曾以获票最多而当选过"弹词皇后"。

此外，还曾排演过按脚色化妆的"书戏"，其内容都改编自传统长篇书目，所用的唱腔全都是苏州弹词曲调。不过其演出形式虽也有插白旁白等，但基本上是戏剧化的。这只在节庆或搞义演活动时，偶一为之。

在二十世纪三十年代初，第一代独脚戏艺人王无能、江笑笑、刘春山、丁怪怪、陆希希等五班响档，曾组成"五福团"在新世界游乐场联袂演出《郑元和·教歌》，之后，滑稽界又多次串演。至三十年代后期，独脚戏已有演员一百余档。其演出曲目大都由演员自己设计编排，有些段子移植自文明戏、苏摊、苏州评话、苏州弹词，有的改编、吸收自传统或民间笑话故事，更有的取材于社会新闻、都市生活。滑稽演员也善于向其他文艺作品吸取素材，借鉴改编。如曾改编莫泊桑小说《项链》为《失落项圈》，据《镜花缘》改写的《滑头国》等。所唱的曲调，有戏曲唱腔、民间小调、中外歌曲等。往往根据内容及逗笑需要，将原曲在演唱及伴奏上加以变形、夸张等处理。独脚戏的善于融会吸收，开拓新路，也正是海派文化在通俗文艺中的一种代表性的体现。至四十年代前后，独脚戏界又一批年轻演员崛起。其中，姚慕双、周柏春以中学生从艺，其节目如"学英语"、"唱英文歌曲"等，较为新颖。再如，程笑飞、俞祥明、杨华生、张樵侬、笑嘻嘻等，对独脚戏艺术和节目均有所革新。其间，涌现了一批反映民间疾苦、针砭时弊的较好的节目，如《七十二家房客》、《调查户口》、《钉巴》、《西洋景》等。独脚戏中偏重于唱的或以唱为主的节目，当时又称为"说唱"。二十世纪三十年代时，独脚戏演员江笑笑、刘春山等，曾以说唱形式，演唱过宣传抗日的《一·二八大鼓》、《闸北掼炸弹》、《抵制日货》等唱段。民国二十六年后，何双呆曾在电台播送双人说唱《阿婆讲媳妇》，由两个演员分扮两个阿婆，互揭媳妇"短处"。之后，包一飞、姚慕双、周柏春、程笑飞等在电台上播送以唱各种曲调，用简短表白相衔接的长篇说唱，称"什锦歌剧"或"什锦

戏”。在游乐场演出时，不少演员以一段唱为一独立节目演出。其中袁一灵的《金铃塔》便是较具代表性的一个很受欢迎的节目。在太平洋战争爆发之后，有的演员便逐渐转入以演大戏为主，称“滑稽戏”，剧目如《小山东到上海》等。但不少演员仍处于演滑稽戏并兼演独脚戏的两栖状态。抗战胜利后，出现了一些结合时事的新节目，如《汉奸一百零八将》、《大骂米蛀虫》、《女子三十六行》等。

在二十世纪四十年代初，有些具有扎实功底，原先从事杂技小丑演出的演员，仿美国电影中卓别林的化妆，在游乐场表演一些技巧性较强的逗笑节目。这类节目往往与独脚戏、说唱等同场演出，或同出堂会。观众习惯称其为“西洋滑稽”。代表性节目有《揩镜子》、《吃大菜》等。还有一种称为“滑稽京戏”(原称“平津滑稽”)的演出形式，在上海游乐场等处演出。二十世纪三十年代末，较为兴旺时，共有新声社、菊友社、雅韵社、海新社等六班人马，从业人员(包括乐队)近百余人。其演出或便装学唱流派，用“双簧”形式“扨唱”、“抢唱”制造包袱，或化妆上台模仿名角流派，变形夸张，插科打诨。演员以房人迷、房笑吾、米一粟、小神童等较为著名。

这一时期，曲艺演出场所有了很大的发展，电台等传媒为曲艺的发展提供了更加广阔的发展空间。到三十年代中期，上海的广播电台已达五十余家，其中民营电台将近百分之九十，以诉诸听觉为主的曲艺是他们主要的文艺节目。曲艺拥有很多听众，能招徕到大量的商业广告，电台组织了各种特别节目，还创制起“空中书场”、“玻璃电台”等新颖的曲艺演播形式。所谓“玻璃电台”，是演员在用大块玻璃隔开的播音室里演唱，外面可以容纳一定数量的听众在现场收听，听众可以看到演员的表演，演员也可以与听众作适当的交流。

这一时期在上海一度兴旺的曲艺还有宣卷、苏州文书等。

宣卷受摊簧、苏州弹词等兄弟曲种的影响，吸收、移植其情节性强的曲目及民间故事，并吸收了摊簧曲调及时调小曲，并增加了伴奏。后期还吸收兄弟曲种的说、噱等技巧。因此有“摊簧宣卷”、“滑稽宣卷”等称谓。由于其唱词通俗易懂，深受识字不多的市民及农村听众的喜爱。先前出现过的女子专业宣卷，也受到听众欢迎。她们除在茶楼、游艺场等做营业性演出外，并经常承接堂会，也有上电台播唱的。在郊区的宣卷艺人，运用当地方言俚语，演出于乡镇、村庄，较受农民欢迎。

苏州文书是二十世纪三十年代初产生于上海的一个新曲种，创始人王宝庆二十年代时曾在上海参加“吴语小戏班”，因用苏州方言演唱，故称“苏州文戏”，其唱腔融合摊簧及南方歌剧等，自成一种曲调。起始时，王宝庆偕其妻冯爱珍以坐唱形式单独演出，王弹三弦，其妻拉二胡，所唱苏州文戏调即改称苏州文书调，曲种名称也就称为“苏州文书”。曲目除移植苏州文戏内容外，又常演唱开篇式的短小曲目如《十叹空》、《酒色财气》、《劝人戒赌》、《劝人戒毒(鸦片、红丸)》、《螺蛳壳里做道场》等。其中《十叹空》因得到市民听众共鸣而风行沪上，成为其代表性的曲目，曾灌制唱片。演出以上海为基地，经常在堂会、电台等

处演唱，也曾至江浙码头演出。

经历了几十年兴盛的苏摊，至二十世纪三十年代末，由于曲目创新不足，阵地缩小，观众递减，出现了衰落的征兆，至四十年代，逐渐被戏曲形式的苏剧取代。

上海本地区的有些曲种如沪书、锣鼓书（太保书）等，这一时期基本上仍流传在上海东西乡的郊区农村，但偶然也有进入市区如城隍庙、文庙等处的。在与苏州评话、苏州弹词、摊簧等其他曲种的接触交流中，借鉴吸收了一些说唱技艺，使曲种有所提高发展；并成立了以沪书、锣鼓书（太保书）艺人为主体的“上海市永裕说书研究社”。

二十世纪上半期，随着上海经济、文化的发展，及各方移居上海人口的增多，各地主要曲种及其名家也纷纷来上海奏艺，民国六年，京韵大鼓艺人刘宝全即来上海大世界演出，获得了行家和听众的高度评价，受到了文化舆论界的推崇，“鼓界大王”的美誉从此不胫而走。此后，除游乐场辟有北方曲艺的场子外，二十世纪三十年代，上海曾开设“北平书场”、“大中华大鼓书场”等专业的北方曲艺演出场所。各种大鼓及单弦和相声等的名家如小黑姑娘、白云鹏、白凤鸣、金万昌、张寿臣、常澍田、山药蛋（富少舫）、老倭瓜（崔子明）等均相继来沪演出。有的还多次来上海演出，并灌制唱片。河南坠子的著名艺人、北路调的创始人乔清秀于民国二十四年及民国二十六年先后到上海灌制了多张唱片，并在中华饭店跳舞厅演出，名扬南北。

上海的外省移民中苏北籍者不少，也有一部分广东籍的。因此苏北地区的各种评话、鼓书等曲种，也随之进入上海。这些曲种先在市区边缘苏北籍居民较多的露天空地说唱，后来也有的进入市区茶楼书场的。二十世纪三十年代初，扬州评话艺人王少堂来沪。先在大中华、中西等多家电台播说《水浒》，后又在虹口书场等演出，声誉鹊起，影响较大。另外也有一些粤曲演员来沪演出，多在广东籍居民较集中的地区如虹口、南京路永安、先施、新新、大新等四大公司附近的茶室演唱。

对日本帝国主义的经济、文化乃至军事侵略的抗击，是关系到国家民族的生死存亡的近代史上一次伟大的全民斗争。在这场艰苦卓绝的伟大斗争中，全国人民经受了一次深刻的爱国主义洗礼。1931 年，“九・一八”事变后，瞿秋白和一批新文化人都运用曲艺样式写作曲本，宣传抗击外国侵略者，瞿秋白曾借鉴“卖梨膏糖”的形式用吴语和普通话写了《东洋人出兵》的唱词，发表在上海“左联”机关杂志《文学导报》第五期上。郑振铎、钱杏邨（阿英）、赵景深、谭正璧等，对中国的民族说唱悉心收藏，保存资料，并作了开拓性的研究，写出了专著。“一・二八”事变和“八・一三”抗战都发生在上海，上海曲艺界也投入了慷慨报国的群众运动。从宣传抵制日货、宣扬抗日到难民救济，慰问抗日战士以及各种有关抗日的劝募，上海曲艺界都热情踊跃地参加，他们一直站在义演、义播的前列。滑稽界的江笑笑、刘春山等在三十年代初即编唱《一・二八大鼓》、《抗日英雄马占山将军》、《抵制日货打倒奸商》及《闸北掼炸弹》等新唱段。“小热昏”艺人陈国安在抗日战争时期，编演了《九・一

八》、《七七事变》等时事新闻说唱。苏州评话艺人黄兆麟主持了上海游艺界救亡协会，积极组织了整个曲艺界的抗日宣传。即使在孤岛时期的上海，曲艺界一直保持着与人民群众的感情联系，为上海市民提供了精神和文化的滋养，为处于水深火热之中的同胞举办了多次赈灾和慈善公益的义演。这些宣传和公益性的演出也推动了曲目的创作和曲艺艺术的发展。

然而，到了抗日战争后期，太平洋战争爆发，日伪势力进入租界，经济更趋萧条，民生凋敝。上海的曲艺也由盛转衰。

一些苏州评话、苏州弹词演员在此期间日渐偏离了传统而以失度的放噱来招徕听众。有的中年响档因卖座衰落而生活潦倒。独脚戏演员逐渐转入以演“滑稽戏”(大戏)为主兼演曲艺的两栖状态。受北方曲艺影响，发展起来的具有上海特色的双簧，一度相当风行，但二十世纪四十年代后期濒于绝灭。在此期间，上海市区的其他曲种如宣卷、小热昏、苏州文书等，也都先后衰败，有的乃至走向消亡。而本摊(申摊)、锡摊(常锡摊簧)、甬摊等也逐渐走上了化装演出的道路，转化为地方戏曲了。

抗日战争胜利之后，国民党政府发动内战，物价飞涨，百业疲敝。民国三十七年后，实行了宵禁，夜市停歇，曲艺更是陷入了困境。

在此期间，上海曲艺界受文艺界地下党及进步人士的影响，在民国三十五年参加了上海剧艺界抗拒国民党上海市政府社会局要剧艺从业人员与妓女同时登记的签名活动，并参加过文艺界配合学生“反饥饿、反内战”运动的一些集会和演出活动。民国三十六年 3 月进步文艺界为田汉五十诞辰举行祝寿活动，苏州评话、苏州弹词和独脚戏演员参加了演出。同年 10 月，民间艺人吴文熙在文艺界许杰、艾芜等部分人士的集会中，演出新编的浦东说书即沪书《卖国贼陈公博》等节目。当时的日常曲艺演出中，部分艺人通过编唱节目及穿插噱头等手法，也曾对通货膨胀，物价飞涨，民不聊生，社会腐败现象，乃至国民党政府总统选举等进行了嘲讽，吐露了人民的心声。

1949 年 5 月 27 日中国人民解放军进驻上海。5 月 28 日，上海的苏州评话、苏州弹词和独脚戏等演员，在受中国共产党地下组织影响的游艺协会的发动下，在大中华大陆电台作全日性的播音演唱，与全市人民共庆解放，表达了拥护共产党，欢迎解放军的心愿。6 月上海市军事管制委员会文艺处即派出了熟悉上海文艺界情况的中国共产党地下党员干部，到上海评弹协会、滑稽协会、游艺协会等联系，组织学习，推动编唱有新思想内容的新曲目。7 月曲艺界积极参加了劳军义演游园会。上海曲艺界出现了一片新的景象。

1949 年夏，上海评弹协会为劳军义演，在南京大戏院(今上海音乐厅)演出了由潘伯英根据赵树理原著改编的“书戏”《小二黑结婚》。名家响档蒋月泉、范雪君、严雪亭、刘天韵、张鉴庭、朱耀祥、张鸿声等二十余人参加了演出。这是上海曲艺界第一次演出反映老解放区生活的节目。新建立的上海人民广播电台，在 1949 年又开播了每天定时播出的由蒋

月泉、杨振言等主唱的节目，播唱了《白毛女》、《王贵与李香香》等系列开篇。这些开篇很快在听众中得到了流传。

中华人民共和国成立后的上海曲艺

1949年10月中华人民共和国成立时，上海的曲艺队伍是相当庞大的。苏州评话、苏州弹词演员约有八百余人，独脚戏演员五百余人，其他宣卷、苏摊、四明南词、苏北评（话）鼓（书）、“街艺”等演员不少于五百人。此外还有正在上海演出的北方曲艺演员小彩舞（骆玉笙）、高元钧、山药蛋（富少舫）、刘宝瑞、郭文秋等二十余人。

从1949年下半年开始，在上海市军事管制委员会文艺处的领导下，相继在各专业组织的原有基础上成立了上海市评弹改进协会、上海市滑稽改进协会以及沪书、“街艺”等改进协会及苏剧卷词研究会。人民政府对曲艺事业热情扶持和帮助，组织曲艺从业人员参加政治学习，鼓励他们投身于新节目的创作演出并参加各种社会活动。上海的曲艺工作者多数出身贫苦，在旧社会地位底下，受着统治阶级和黑暗势力的欺压和凌辱。他们从新旧社会的对比中，产生了对新中国的热爱，衷心拥护共产党，积极响应党和人民政府的号召，热情奋发地编演新节目，参加春节竞赛等艺术活动和各项爱国主义和公益性的社会活动和义演。

1950年初春，上海市军管会文艺处和文化局组织了上海市春节戏曲演唱竞赛。苏州评话、苏州弹词、独脚戏、小热昏、四明南词、宣卷等艺人都以新编节目，踊跃参加。苏州评话演员杨震新以新评话《李闯王》获得了荣誉奖。苏州弹词演员刘天韵获得了个人荣誉奖，他与谢毓菁演唱的苏州弹词《小二黑结婚》获得了一等奖。张鸿声、曹汉昌、祝逸亭、杨振雄、杨振言、朱慧珍、范雪君所演的苏州评话、苏州弹词新书目等，以及周廷甗的四明南词，徐和其的小热昏，姚慕双、周柏春的“说唱”，施炳初的宣卷，也分别获得了二、三等奖。

在竞赛的推动下，上海曲艺界的创作、演出，日益活跃。苏州评话、苏州弹词编说了《林冲》、《红娘子》、《太平天国》等新书。1951年，上海市评弹改进协会又组织了抗美援朝旅行宣传队，由张鸿声任队长，经苏州、无锡北上，晋京演出《立志参军》、《李闯王》等。

这一时期，上海的曲艺界逐渐适应了社会变革，思想更新，由个体到集体组织的过渡，有了很大的发展。上海市人民评弹工作团的成立，是上海曲艺界队伍和组织形式变化的一个重要标志。1951年11月，经过半年多的酝酿筹备，上海市文化局成立了以实验示范为宗旨的上海市人民评弹工作团（1958年更名为上海市人民评弹团），第一批参加的演员有刘天韵、蒋月泉、张鸿声、姚荫梅、张鉴庭、唐耿良、周云瑞、朱慧珍、徐雪月等十八人，大多是艺术上的中坚力量。他们放弃了以档为单位演出时的高额收入，开始按国家干部标准领

工资，并由陈灵犀以艺术指导员身份担任该团的专业创作人员。除了国家的这类全民性质的团体外，还出现了不少集体性质的曲艺团体，独脚戏艺人自 1950 年起相继成立了蜜蜂滑稽剧团、大公滑稽剧团、大众滑稽剧团、艺峰滑稽剧团、玫瑰滑稽剧团等；上海市街头艺人改进协会也于 1950 年成立，并分设"小热昏"等九个大组，并由"小热昏"艺人徐和其担任主席。他们也积极参加了劳军和捐献飞机大炮等义演，以及对爱国卫生的宣传。1950 年时，原属上海市游艺协会的苏宣研究会也改组为上海市苏剧卷词研究会，由朱筱峰任主任委员。1953 年左右，一些知名的苏州评话和苏州弹词演员在上海评弹改进协会下，集结为九个"评弹实验小组"，以小组形式编写及排练中篇演出，也受到听众的欢迎。后由于苏州、常熟等地成立评弹团，有部分演员迁去外地。自 1952 年起又有严雪亭、杨振雄、杨振言、朱介生、薛筱卿、朱雪琴、郭彬卿、吴子安、徐丽仙、杨仁麟等十余位演员陆续加入了上海市人民评弹工作团。1960 年，在"全民整风"之后，除余红仙、赵开生、刘韵若、石文磊等部分青年为上海市人民评弹团所吸收外，其他演员全部组织起来，成立了"长征"、"先锋"、"星火"、"凌霄"、"江南"等五个评弹团。至此，上海已没有以档为演出组织的个体艺人。部分郊县如松江、南汇、金山、崇明等县都成立了以沪书为主的曲艺团队，那里的苏州评话、苏州弹词艺人也都加入了当地成立的曲艺团队。

在中华人民共和国成立后的十七年间，上海曲艺创作空前繁荣，书曲目的建设取得了显著成果。

此一时期，上海曲艺界特别重视反映现实生活的新曲(书)目的创作。上海市人民评弹工作团成立之初，立即随上海文艺界治淮宣传工作队赴皖北濛潼河及佛子岭水库工地参加治淮工作，历时凡三个月又二十天。在深入工农群众，参加社会主义建设的火热斗争中，全体演员有了深刻的感受，思想感情上有了显著的变化。回到上海，演员们集体创作了反映治淮工地英雄人物的新书目"中篇评弹"《一定要把淮河修好》。在此基础上，又深入工矿农村及中南军区海军部队，继续编写了《海上英雄》、《王孝和》、《刘胡兰》、《走在时间前面的人》等中、短篇评弹。一些区级的团体也相继编说了现代题材的"中篇评弹"《青春之歌》、《无影灯下的战士》、《古城春晓》、《郭连长》等，这些书目同样受到了听众的欢迎，并由此在工人、农民、知识分子、干部及大中学生中赢得了许多新的听众。1958 年，中华人民共和国文化部主办全国第一届曲艺会演时，苏州评话短篇《社会主义第一列飞快车》、《王崇伦》，苏州弹词短篇《曙光与五味斋》，选回《王魁负桂英》以及《庵堂认母》等，被选拔晋京参加演出。1958 年到 1961 年，在长篇书目方面，出现了多部根据小说、戏剧、电影改编的现代题材的新书如《林海雪原》、《铁道游击队》、《青春之歌》、《红岩》等。新创作的现代题材中，短篇如《芦苇青青》、《江南春潮》、《曙光与五味斋》、《营业时间》、《社会主义第一列飞快车》等不下百余篇。《芦苇青青》连续客满五个多月，打破了上海市人民评弹团历年中篇评弹的上座纪录，吸引了大批新的听众。

独脚戏创作也呈繁荣景象。上海人民广播电台的戏曲节目中,独脚戏(包括说唱)是占了不小的比重的。这期间又涌现出一批二十岁左右的年轻演员,他们具有一定的文化知识,对新事物也比较敏感,其中有后来成为独脚戏编剧或演员主要力量的张双勤、吴双艺、王双庆、童双春、筱声咪、李九松等。此外,又有一批爱好者组成的业余演出队伍,其中有些人也具有自编自演的能力。这些专业和业余演员应电台广播和剧场演出的需要,编演了许多具有进步思想内容的新独脚戏节目,如反对封建思想的《打倒封建老古话》、歌颂新时代的《新旧节日》、提倡局部利益服从整体利益的《全体会》、宣传学文化重要性的《一字之差》、批判不守公共秩序的《看电影》、讽刺自私者的《打电话》等。在电台广播节目中,多次举办"星期广播会"、"滑稽专场"等。独脚戏的繁荣也反映在出版方面,1957 年上海文化出版社一年中连出了五本以独脚戏为主的曲艺丛书,刊载了许多新创作的和优秀的传统独脚戏曲本。这期间,独脚戏在出人才出节目方面都取得了一定成就。

这一时期,主要流传于上海郊县的沪书表演上分化为有说有唱的钹子书和只说不唱的沪语"评话"(曾名"上海评话"),它们更多地学习吸收了苏州评话、苏州弹词的说表、手面、放噱等艺术手段,编说了新书《霍元甲》、《智取威虎山》、《渡江侦察记》、《红色娘子军》等以及《翻身乐》、《小二黑结婚》、《焦裕禄》、《养猪阿奶》等中、短篇。宣卷艺人也曾编说过一些新内容的曲目,如在上海市春节戏曲演唱竞赛中,获得了三等奖的施炳初的《杨桂香》等。

在"百花齐放,推陈出新"方针的指引下,整理传统曲(书)目,也取得了可喜的成绩。1951 年时,上海市文化局戏曲改进处曾呈报中华人民共和国文化部,提出苏州评话、苏州弹词传统书目《乾隆下江南》、《济公传》、《彭公案》、《游龙传》(《落金扇》后段)、《珍珠塔》等具有严重封建毒素,未经整理,不宜演出。文化部批复,当说服艺人,自动停演。上海市评弹改进协会会员唐耿良、刘天韵、谢毓菁、周云瑞、陈希安、蒋月泉、王柏荫、张鉴庭、张鉴国等闻讯后除在苏州报刊上发表《坚决为搞好新评弹而斗争》的宣言外,并致函上海市文化局戏曲改进处处长周信芳,提出:"我们九人决定从现在起,不说老书,下决心搞好新书,斩断尾巴。"(老书,指传统书目)。此举影响了众多的同行,他们迫于形势,纷纷做出了停说"老书"的表示,形成了全面停说传统书目的所谓"斩尾巴运动"。

之后,便根据古典小说和当时上演的戏曲剧目改编成新的长篇书目演出。在 1951 至 1952 年,两年不到的时间里,演员们在作者的协助下,编演了《四进士》、《梁山伯与祝英台》、《钗头凤》、《秦香莲》、《琵琶记》、《太平天国》、《将相和》等长篇书目约共五十余部,几等于停演前的传统书目总数。这些书目,后来根据陈云的分类,称为二类书(一类书为传统书目,三类书为现代题材的书目)。陈云曾评论说:"二类书,这是解放初期部分艺人发起'斩尾巴'以后产生的。这类书目,大抵是根据古典小说的当时能演出的传统戏曲本改编的,一般讲,反动、迷信、黄色毒素较少。但是,评弹的传统说表艺术也运用得比较少。这类

书目，思想性一般比较强，但艺术上比较粗糙”(《陈云同志关于评弹的谈话和通信》)。当然这是就一般而言，其中也有一些书回，经演员反复加工，能达到或超过一般传统书目水平的。如《秦香莲》中的“寿堂唱曲”、“迷功名”，《林冲》中的“长亭”、“血溅山神庙”，《双按院》中的“智释马山”、“炼印”，《梁祝》中的“英台哭灵”，《王魁负桂英》中的“义责”、“情探”，《武松》中的“别兄”、“杀庆”等。对二类书的编说，陈云的评价是：“它对评弹艺术来说有三个好处，一是书目增加了，二是题材范围广阔了，三是唱篇比重增加了。这也是评弹艺术的一个发展”(引文出处同上)。同时，对于书目建设来说，也是一次大发展。不少文化界人士参加了书目的编写，并成立了上海新评弹作者联谊会。会员有陈灵犀、平襟亚、陈蝶衣、周行、张健帆等。

1954年中国文学艺术工作者第二次代表大会之后，在上海举行了华东戏曲会演。上海市人民评弹工作团的演员们开始认识到“斩尾巴”、停说传统书目的偏激，恢复上演了《三国》、《大明英烈传》、《水浒》、《白蛇传》、《西厢记》等部分传统长篇书目，并在1955年，以“评弹菁华”的名义，演出了一批经过精心整理的传统书回，如《庵堂认母》、《换监救兄》、《玄都求雨》、《怒碰粮船》、《抛头自首》等。之后，又以“中篇评弹”形式整理演出了一批传统书目，如《老地保》、《厅堂夺子》、《三约牡丹亭》等。长征评弹团等也整理演出了“中篇评弹”《闹严府》、《大闹辕门》、《佘太君审子》等。独脚戏也出现了如《七十二家房客》、《汉朝》、《算术》、《钉巴》、《广东上海话》、《各地堂倌》、《阿福上生意》、《春到人间》等一批去芜存菁整理曲目。沪书艺人王俊发整理加工传统书目《天宝图》、《月唐》、《宏碧缘》、《网船过渡》等，关子安排紧凑，农民中有“听了《天宝图》，忘记肚皮饿”之说。

伴随着曲目建设，上海曲艺在艺术形式和流派的创新方面也得到了很大的发展。

上海市人民评弹工作团在创作《一定要把淮河修好》时，用四回书将全部内容完整地一次演全，首次标出“中篇评弹”的名称。这个书目在沧洲书场演出连续客满了一百余天。周扬、张光年等文艺界领导同志听了演出，倍加赞扬。其创作方法、书目内容、演出形式在评弹史上都是一次突破性的创举。他们在“中篇评弹”之外，还创造了以独立书回形式编写的“短篇评弹”，并将原来每天连续演出的形式称为“长篇评弹”。此外，还将长篇或中篇中经过精选并加工整理，独立成篇的回目称为“选回”，又谱唱了许多新曲，并使“开篇”成了一种独立的形式。在演出上，长、中、短篇，分回、选回以及开篇选曲等多种形式的并举，既大大有利于书目建设的繁荣，也为争取更多的新听众创造了条件。由中国曲协上海分会组织上海人民、长征、先锋、星火、凌霄、江南六个评弹团，根据上海三千多市民勇敢抢救上海光华印绸厂火灾的真实故事编写的“评弹专场”《三千勇士战烈火》，用短篇、小组唱、开词、开篇、合唱等多种形式组成，形成一种新的演出形式，得到了推广。

1958年秋，部分青年演员尝试用苏州弹词曲调谱唱毛泽东诗词。赵开生等谱曲，经上海市人民评弹团周云瑞等帮助加工的毛泽东词《蝶恋花·答李淑一》演唱获得好评；1960

年 6 月周恩来、陈云等领导人聆听了演唱，并提出了加工意见。这个节目获全国业余歌曲创作一等奖，并在 1961 年春，由音乐家黄贻钧、司徒汉配器并配合唱，由余红仙领唱，黄贻钧指挥，上海交响乐团合奏，上海合唱团伴唱，演出于“上海之春”音乐节上，进一步扩大了影响。从此，谱唱诗词成为了苏州弹词艺术的一个独特的品种。各区评弹团也竞相组织力量谱唱，形成了谱唱毛泽东以及周恩来、叶剑英、陈毅等老一辈无产阶级革命家诗词的热潮。其中上海市人民评弹团演唱的《卜算子·咏梅》、《十六字令·山》、《七绝·为女民兵题照》、《七律·送瘟神》等都是成功之作。《蝶恋花》谱唱的成功，更产生了全国性的影响。上海的苏州弹词结合新书目新曲目的排演，不少并唱腔流派都有了发展，并涌现了诸如徐丽仙的“丽调”、朱雪琴的“琴调”等新的唱腔流派。许多书目中的选曲成了传世的精品。1961 年春，上海市人民评弹团在上海音乐厅举行的“流派唱腔演唱会”是其演唱艺术发展的一个新的里程碑。

书目的繁荣和流派的创新吸引着听众的不断增加。据 1960 年统计，上海市区的听众每天约三万人次，仅次于电影观众，为文艺演出观众数的第二位。为了满足听众需求，上海市人民评弹团除进入一千座以上的大剧场演出外，还曾多次在可容六千观众的文化广场剧场演出开篇、选回等。演出时，车水马龙，座无虚席，盛况空前。1962 年 7 月，上海市人民评弹团还赴港演出，受到欢迎。

过去与酬神敬神、驱祟祛邪有关的演唱形式“太保书”（或名“太卜”），在中华人民共和国成立之后，一度因涉嫌迷信活动而消声匿迹。其曲调由某些钹子书艺人吸收演唱。1957 年时，艺人胡善言用此形式，创作了现代中篇《打盐局》，在曲艺交流时演出于上海静园书场，受到重视。之后，热衷于发掘民间文艺的音乐工作者邹群等，又以这种形式编唱了短篇《芦花荡里稻谷香》，在曲调及表演上作了较多的革新。由于其形式出新，又为演员自击锣鼓唱表说做，从此遂定名为锣鼓书。

1951 年，上海人民广播电台专辟了一个“说说唱唱”节目，一直由独脚戏演员播唱“说唱”节目。1964 年，原为业余演员的黄永生以电台录播“说唱”的表演方式编唱书目《热心人》参加了第三届全军文艺会演，并将其所演的形式定名为“上海说唱”，从此“上海说唱”从独脚戏里脱胎成为上海地方的一个曲种，不少业余曲艺人员也以“上海说唱”的演出活跃在群众文艺活动中。

这一时期，上海曲艺的各个曲种都得到了不同程度的发展，南北曲艺交流、群众曲艺活动都很活跃。

苏北地区的评话、鼓书等曲种的艺人，在上海原有七十名左右，1951 年成立了上海市苏北评鼓研究会，他们不仅演出传统长篇书目，而且也编演了《吕梁英雄传》、《黄继光》、《邱财康》等新书目。1961 年，这些曲种的艺人全由虹口区文化部门发给临时演出证集中管理。著名的扬州评话演员王少堂、康重华等，也多次来沪短期巡回演出，受到上海文艺界

的重视。其他北方曲艺名家如小彩舞(骆玉笙)、高元钧、刘宝瑞、山药蛋(富少舫)、郭文秋等也都来沪演出。高元钧在上海人民广播器材厂(中国唱片厂前身)灌制《鲁达除霸》时,接受器材厂及军管会文艺处干部的建议,将原来称作"武老二"、"滑稽快书"的曲种名称,正式定名为"山东快书"。1956年,周恩来总理在中央人民广播说唱团来沪演出时,提出了"南北曲艺要进行交流,互相学习,促进曲艺繁荣"的指示。北方曲艺演员侯宝林、连阔如、马增芬、马增蕙等和上海的杨华生、笑嘻嘻、姚慕双、周柏春、张鉴庭、张鉴国、朱慧珍等在新光剧场及文化广场等作交流演出二十多场。

群众性的曲艺活动也十分活跃。除了票房活动之外,上海市工人文化宫、上海市青年宫以及各区县的工人俱乐部和文化馆、站也都有曲艺队和评弹团、队,甚至大、中学校也有学生的评弹团队等业余曲艺组织,展开活动,其中也涌现了一些人才,并创作演出过一些好作品,如"短篇评弹"《废品的报复》、《投递员的荣誉》,独脚戏《老上海》、《班组会》等。其中一些节目在全国性群众曲艺会演中曾经获奖,并为专业演员作为保留节目演出。业余演员中的佼佼者后来进入了专业队伍,如上海说唱的黄永生、苏州弹词演员骆德林等。上海地区的一些衰替、消亡的曲种如宣卷、锣鼓书、打连发、粤曲等却在群众曲艺活动中得到了保存。如锣鼓书《王婆骂鸡》,不但在群众文艺会演中获得好评,1964年还参加了"上海之春"的戏曲曲艺专场演出。

但四明南词和小热昏这两个曲种由于形式单调,艺术停滞,艺人文化较低,在市民中已渐失去其听众。到五十年代末、六十年代在市区已近衰歇。

曲艺理论研究有了新的开拓,新人培养和艺术教育都有新的举措。在对曲艺的书目、书艺的评论之外,出现了《怎样欣赏评弹》等专著和从文艺学、美学、比较文学等角度对其特性、艺术规律、艺术风格以及文学性、音乐性、戏剧性等的剖析、论述。上海文艺出版社自1959年起,还编辑出版了《评弹丛刊》、《滑稽论丛》、《独脚戏选》等曲艺著作。上海音乐家协会在上海音乐学院举办了苏州弹词音乐讲座,由周云瑞主讲,听讲者有教授、作曲家、演奏家、音乐理论家等。上海音乐学院的民乐系也设立了专门课目,由周云瑞讲授苏州弹词音乐。刘天韵等也曾到上海戏剧学院等讲课。1962年及1964年沪书还举行全市沪书会书及沪书研讨会,到会沪书编演人员百余人,交流了沪书编演现代书目的经验。1956年,上海戏曲学校开办了"评弹班",由周云瑞、朱介生等任教。1960年上海市人民评弹团成立学馆,招收学员四十人,由周云瑞、朱介生、杨仁麟、刘天韵、蒋月泉、严雪亭、吴子安等名师执教。各评弹团也以随团学员方式,培养了一批青年演员。

在此期间,上海的曲艺工作受到了周恩来、陈云、叶剑英等中央领导人的关怀和帮助。1959年5月,中共中央副主席、国务院副总理陈云在上海仙乐书场聆听了评弹,并找干部谈了话。1959年11月,又专门找上海市文化局、上海市人民评弹团,上海人民广播电台戏曲组的负责人到杭州,听取了有关评弹及上海市人民评弹团工作的全面汇报,并发表重要

意见。此后，陈云一直关注着江浙沪的评弹事业和上海市人民评弹团的工作。他深入全面地聆听演出及录音，广泛接触演员及干部，用谈话、通信及写书面意见等方式，给予了精辟及时的指示。

这一时期由于社会安定，领导重视，演员觉悟的提高及新文艺工作者的参与，艺术发展，品位提高，上海曲艺取得了很大成绩。但另一方面，“为政治服务”等“左”的影响和压力，也多次给上海曲艺事业的发展，以折腾和扼制。“反右派斗争”展开后，在“左”的思潮影响下，独脚戏作者和演员受到了不能暴露、要以歌颂为主等思想的制约，和对动辄会受到批判的担心，随着“悲壮的相声”、“严肃的滑稽”等论调的兴起，编演人员更感到步履维艰，顾虑重重，变得谨小慎微，缩手缩脚。六十年代初，上海的独脚戏演员分属上海人民艺术剧院滑稽剧团（前身为蜜蜂滑稽剧团）、大公、大众、海燕等四个滑稽剧团，已经兼演滑稽大戏，很多人觉得以档为单位演出的曲艺，个人政治风险较大，而演出大戏，责任主要在编导，演员的责任也可由集体共同承担，他们宁愿多演大戏，少演曲艺。于是，独脚戏逐渐走向了萎缩。1963 年，上海市的主要领导人提出了“要大写十三年”、“传统剧目是地老虎”等论点，“百花齐放，百家争鸣”方针不再能够贯彻，“左”风劲吹，把一些优秀的传统书目搁置一边。为纪念曹雪芹逝世二百周年演出的“中篇评弹”《晴雯》，也不得不停演。苏州评话、苏州弹词的“二类书”也因涉及“帝王将相、才子佳人”，都被打入冷宫，书坛呈现凋零景象。

1966 年 5 月，“文化大革命”的风暴冲击到了上海曲艺界，所有曲种遭到禁锢停演。

苏州评话、苏州弹词的全部书目均被视作“毒草”而受到禁锢。几乎所有的独脚戏和说唱曲目都遭到上纲上线的批判。如以绕口令为主的《金铃塔》被说成是《金陵塔》，并诬为“为蒋家王朝的金陵（南京）唱赞歌”而被批判。

稍有声名的曲艺演员、作者及干部，都被称作“牛鬼蛇神”“黑线人物”，被打入“牛棚”，妄加以莫须有的罪名，铸成各种冤假错案，横遭批斗、拘禁，残酷迫害，受着人格侮辱和人身的攻击与伤害。因被毒打而致死的著名演员便有人民滑稽剧团沈一乐、大众滑稽剧团文彬彬和上海市人民评弹团郭彬卿等。1970 年，沪书演员洪富江、施春年，因演出《智取威虎山》，被诬陷为“破坏样板戏”，押至各处游斗。其中洪富江一人，在两个多月时间里，竟被批斗两百余次。

除已属国家编制的上海市人民评弹团和上海人民艺术剧院滑稽剧团外，其余区县级曲艺团的编演人员在 1971 年底均被勒令转业至其他系统，当工人、营业员等，拿最低的生活费。至 1972 年左右，上海的全部曲艺团队均被解散。

苏州弹词在“文化大革命”中遭到禁锢，所有唱调从流派唱腔到基本曲调，均受到诬枉而被禁唱。到了 1968 年，“四人帮”的爪牙强制上海市人民评弹团编演了鼓吹“以阶级斗争为纲”按“样板戏”模式表演的书目《血防线上》等，演出时，破坏了固有的说噱弹唱等艺术手段，走上了一人一角，化妆上台，并增加了乐队、灯光、布景，似曲艺非曲艺，似戏非戏的

不伦不类的道路。乐队中加上了大革胡、手风琴乃至钢琴等；灯光在聚光灯之外，又加上了追光；有的地方坐唱改成了站唱、走唱；唱腔经过逐段谱曲，定腔定谱，力求尖利高亢，不许带有半点各种流派唱腔的痕迹。对这样的演出，听众十分反感，嗤之为“评歌”、“评戏”。

然而，群众对曲艺的爱好是扼杀不了的。到七十年代初，在群众业余文艺活动中，就逐渐有了对口词、“说唱”和锣鼓书等形式的演出。对此，在上海的“四人帮”及其爪牙使用行政手段、政治压力，迫使其节目内容尽可能地纳入为其篡党夺权的阴谋所利用的口径。1975、1976 年，上海市人民评弹团及部分业余曲艺演员，两次参加了在北京举行的全国及部分省市曲艺调演。在上海市文化局“革委会”和工宣队的强制下，编演了一些配合当时“批林批孔”、“反击右倾翻案风”等题材的节目。

直到 1976 年，粉碎“四人帮”后的半年多时间里，上海的曲艺界在组织及领导上，仍未能摆脱极“左”思想的影响。不少著名演员仍旧不能上台，只留在干校值班或在剧团看门。评弹的艺术特征和流派仍被视作黑线流毒，不得恢复。部分国家编制的独脚戏演员以“学习”为名，被滞留在上海市人民评弹团内，无法接触专业。

1977 年 5 月下旬，中共上海市委宣传部召开了纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十五周年的文艺工作会议。文艺各界的代表展开了对“四人帮”破坏文艺罪行的揭批，上海的曲艺演出才显得有所松动。上海说唱演员黄永生此时演唱了揭批“四人帮”的《古彩戏法》。这正吻合于当时群众憎恶“四人帮”和欢庆胜利的心情，受到了上海市民的热烈欢迎。一时间，“毯子身上盖一盖”等唱词传遍上海的街头巷尾。曲艺又展现出其与群众打成一片的生气。

1977 年 6 月 15 至 17 日，上海市人民评弹团吴宗锡代表上海参加了陈云在杭州召开的“评弹座谈会”。回沪后，在上海市人民评弹团及曲艺界传达了陈云提出的《对当前评弹工作的几点意见》，以及“评弹工作者要团结起来，深入揭批‘四人帮’。评弹仍然应该是评弹。评弹艺术的特点不能丢掉”等会议精神，受到曲艺界人士的热烈拥护，大大鼓舞了他们揭批“四人帮”和编说新书的积极性。7 月，陈云到达上海，接见了老艺人张鸿声、姚荫梅、徐云志、朱介生等。又在锦江饭店小礼堂，由市委领导陪同，观看了蒋月泉等的演出，提出要上海市的领导关心这一拥有大量听众的曲艺。并再一次提出“评弹要像评弹”、“让更多的人懂得评弹的发展及其特点”等拨乱反正的意见。从此，评弹艺术在上海得到了复苏，各种流派唱腔重又响彻书台。1977 至 1978 年，上海评弹团(原上海市人民评弹团)编演了具有揭批“四人帮”内容的《冤案》、《丹心谱》等新书。听众对复原了的传统艺术，新的书目内容和久违的著名艺术家们的演出都倍感亲切，反映热烈。接着来沪的邓颖超听了余红仙演唱后说：“周总理喜欢评弹，我也喜欢评弹”(余红仙《回忆记录》)。中共中央副主席叶剑英多次来沪，也曾接见演员，聆听演唱。这些都给了评弹演员们以很大的鼓舞。

不过，十年浩劫给上海曲艺的创伤，不是很容易就消除的。许多编演人员在书目演出

的掌握上，仍然心有余悸，到1978年，仍未上演传统书目。为此，陈云在1978年7月8日及7月22日两次写信给已恢复工作的上海评弹团团长吴宗锡提出："现在大家更深刻地认识到需要恢复传统书的优秀部分"，"闭目不理有几百年历史的传统书，是一种历史虚无主义。只有既说新书，又努力保存传统书的优秀部分，才是百花齐放"（《陈云同志关于评弹的谈话和通信》）。有了这一重要指示，上海评弹团在1978年下半年，便开始以选回形式恢复演出传统书目，受到了热烈的欢迎。

这时，中国共产党在文艺界拨乱反正的精神和措施也逐渐落实到上海的曲艺工作中。1978年之后，上海曲艺界开始进入医治"文革"创伤的恢复期。特别是中国共产党第十一届三中全会之后，上海曲艺界由复苏而进入了复兴的新阶段。具体表现为如下方面：

曲艺组织建立和恢复。首先是上海市人民评弹团改名为上海评弹团，并重新任命了领导班子。接着附属于上海评弹团的由姚慕双、周柏春、袁一灵等组成的曲艺队，经上海市文化局批准，成立了上海曲艺剧团（后改名上海滑稽剧团）。之后，区属的人民滑稽剧团、青年滑稽剧团（后改名青艺滑稽剧团）也相继成立。1979年，部分已转业的苏州评话、苏州弹词演员重又回归专业队伍，在黄浦、杨浦、闸北等区成立了"新长征"、"东方"和"新艺"三个区属评弹团。部分退休演员成立了上海南市区南风评弹团。郊县成立了金山县评弹团和南汇县曲艺团、松江县曲艺团。南市区又由施春年等组建了春江沪书团。上海电视台成立了由黄永生等组成的广播说唱团。中国曲艺家协会上海分会于1978年恢复工作，开始了为曲艺界联络、服务并推动创作演出、理论研究等工作。

新书目新节目的创作演出复兴。上海评弹团在1977年就编演了"中篇评弹"《骄杨颂》、《冤案》、《丹心谱》。姚慕双、周柏春率先演出了批判"四人帮"的第一个创新独脚戏《看风使舵》。黄永生等又在《古彩戏法》的基础上编演了《狗头军师》、《反动文痞》等上海说唱节目。

曲艺汇演活动频繁。1979年5月23日至6月28日，上海市文化局、中国曲协上海分会、上海艺术研究所联合主办了上海市曲艺汇报演出，共有九台二十个曲种的五十七个节目参加演出，其中既有专业也有业余，有创新、改编的曲目，也有传统节目，可说是粉碎"四人帮"后，上海地区曲艺的一次大检阅。1980年，上海春江沪书团和南汇、奉贤、松江、金山、青浦以及浙江平湖的沪书艺人在奉贤南桥镇举行了沪书会演，出席演员一百余人，显示了沪书在粉碎"四人帮"后，于郊县及农村在创作和演出上的复苏。同年，上海的老中青演员参加了二月份举行的"江苏、浙江、上海两省一市评弹会书"，恢复演出不久的张鸿声、张鉴庭、杨振雄、朱雪琴等都参加了演出。1979年举行了上海全市性的群众文艺调演，参加演出的锣鼓书《桃李争春》、上海说唱《阿奶话孙女》等，获得好评。

青年演员的培养很有成效。上海评弹团开办了三年制的学馆，学员在1977年毕业之后成立了青年队，青年队的演员一方面投拜名师学习传统长篇，一方面排练"中篇评弹"、

评弹选回作实验演出。不少初露头角的青年如秦建国、范林元、郭玉麟、王惠凤等受到了听众的瞩目。上海曲艺剧团、人民滑稽剧团、青年滑稽剧团和上海电视台广播艺术团曲艺队也从群众文艺队伍及上海青年宫艺术团等群众文艺团体中，吸收了一批喜爱曲艺的青年，随团培养。1981 年 7 月上海曲艺剧团正式建立学馆，专门培养独脚戏、上海说唱等青年演员，三年后从学馆毕业的 14 人进入剧团，大大充实了独脚戏和上海说唱的演出队伍。经过剧团培养和演出实践，许多青年脱颖而出，不少人如王汝刚、钱程、姚勇儿、毛猛达、秦雷、林锡彪、杨一笑、顾竹君等后来都成了剧团挑大梁的演员。

理论研究和出版出现起色。“四人帮”对曲艺艺术的摧残破坏，使曲艺工作者进一步认识到曲艺艺术经验的总结和其理论建设的重要性。由上海、江苏、浙江的评弹团等共同发起的苏州评弹研究会于 1980 年成立，并多次举行艺术经验交流及理论研讨会。上海的蒋月泉、姚荫梅、杨振雄、张鸿声、吴子安、严雪亭、张鉴庭、顾宏伯等先后在艺术经验交流及理论研讨会上畅谈了各自的编创和演出经验，丰富了评弹艺术的理论积累。此外，中国曲协上海分会还举行了张鉴庭艺术流派研讨座谈会，并为已患癌症的徐丽仙举办了艺术流派演唱会，进行了研讨活动。独脚戏和上海说唱也在中国曲协上海分会的推动下成立了研究会，多次探讨有关曲种发展的问题。

结合对“四人帮”破坏曲艺的罪行的揭批，上海曲艺界的理论出版工作有了比过去更多的建树。上海文艺出版社编辑出版了收入新作品及知识性理论性的丛刊《说新书》、《曲艺知识丛书》等，还有刊载作品的《上海说唱集》、《独脚戏集锦》，和收载中华人民共和国成立以来创作的现代题材开篇的《弹词开篇》。此外，出版了杨振雄的长篇苏州弹词《西厢记》演出本，姚荫梅的长篇苏州弹词《啼笑因缘》、《双按院》，张国良的长篇苏州评话《三国》。在音乐方面，出版了《弹词音乐初探》、《蒋月泉唱腔选》、《徐丽仙唱腔选》等。中国曲艺出版社出版了《传统独脚戏选》、秦纪文的长篇苏州弹词本《再生缘》。上海文艺出版社还出版了左弦、彭本乐等的理论专著《评弹散论》和《弹词开篇创作浅谈》等。左弦的另一专著《评弹艺术浅谈》，亦在此期间脱稿并由中国曲艺出版社出版。

“文化大革命”创伤的后遗症也逐渐显露出来。一些曲种由于在动乱中演出中断，听众中出现了“断层”。青年听众的冷淡、疏远，影响了演出的上座率，尤其是夜场，因听众的匮乏，相继停演。部分演员片面追求卖座，迎合某些不健康的思想趣味。粗制滥造的书目影响了优秀传统书目和书艺的继承和发扬。低级庸俗的穿插噱头，降低了演出的水准。艺术的发展又一次面临严峻的形势。

这时候，陈云热情关心新时期的评弹工作，多方面的给以指示、扶持和鼓励。在深入了解了当时评弹的现实情况后，陈云于 1981 年 4 月 5 日在上海接见吴宗锡时，提出了“出人出书走正路，以保存和发展评弹艺术”的方针。这一方针后来成了评弹界、曲艺界以及其他文艺门类振兴、发展的方针。

上海曲艺界在改革开放的新时期，经过不懈的努力，在创作、演出、交流等方面，开展了不少工作。

上海评弹团演出的"中篇评弹"《真情假意》便是这一时期由徐檬丹创作，并由华士亭、石文磊等辅导，再由青年队秦建国、王惠凤等排练演出的好节目。1981 年 9 月，中国曲协上海分会及苏州评弹研究会主办了"江浙沪两省一市青年评弹会书"。会书在上海西藏书场举行，为期八天，共演出十八台，计长篇、中篇、选回及开篇等五十五个节目。其中不乏较有秉赋和专心敬业的青年人才，得到了观众的好评。1982 年 3 月，文化部主办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出在苏州举行。上海代表队的"中篇评弹"《真情假意》以及短篇评弹《将心比心》、独脚戏《选择》、弹词开篇《望金门》等获得了创作和演出一等奖。身罹癌症，仍为发展艺术作贡献的评弹艺术家徐丽仙获得了唯一的"个人荣誉奖"。

这一阶段，上海评弹团还编演了《一往情深》、《春梦》等现实题材的中篇节目，改编和整理了"中篇评弹"《假婿乘龙》、《三盗芭蕉扇》、《暖锅为媒》等。东方评弹团刘敏、周晓秋编写了长篇苏州弹词《筱丹桂之死》，在一年不到的时间里演出三百多场，听众达八万多人次。1984 年，举办了张鸿声艺术生活六十周年纪念演出和蒋月泉艺术生活五十周年的纪念活动等。1984 年春节，上海电视台与上海评弹团联合在上海政协会堂举行春节联欢演出，上海电视台直播了整台演出。上海评弹团老中青三代凡能上台的演员（包括已退休回苏的除雪月，在家养病的张维桢等）三十余位，集中演唱了特色鲜明的具有代表性的选回、开篇等，演出历时三个多小时。观众反映，这场演出重现了该团全盛时期的风貌。

经过努力恢复，至 1984 年全市有书场一百七十七家。市区三十四家，其中西藏、大华、静园等座位数都在六百以上。较有水平的"中篇评弹"演出仍能维持较高的上座率。虽然，一般书场已经基本停演日场，但上海人民广播电台的"空中书场"和"星期书会"在上海地区的听众在六十万以上。加上聆听外地电台的听众，其数字是远远超过书场的听众的。此外，电视也经常有评弹播放，吸引了一部分听众。

1984 年 1 月《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书在上海发行之后，上海市文化局在青浦召开了"评弹工作会议"。市、区、县各专业评弹团的负责人、编者、演员、各书场负责人，以及个体曲艺艺人五百余人参加了会议，学习讨论了《陈云同志关于评弹的谈话和通信》。并结合当时评弹的现状，着重研究了对"出人，出书，走正路"的方针的贯彻以及"加强对评弹书目的演出的管理"等问题。会议最后通过了《评弹演员公约》、《书场公约》，并发表了"全市评弹工作者贯彻'出人，出书，走正路'的倡议书"。这次会议，后来评弹界称之为"青浦会议"。会议加强了演员对端正书风，提高书目及演出质量的责任感，也改进了书场的管理制度，促进了演员与书场之间的团结协作关系。陈云在听了汇报之后，评价说，"这次上海开了有五百多人参加的评弹会议，会议开得很好。会议主要是提高艺人的自觉，加强书场和艺人的合作，增进相互理解，这做法是对头的。看来，会议是有成效的"（据吴宗锡

1984 年 4 月整理之陈云谈话记录)。

这一时期，独脚戏也产生了不少新作，如宣传法制教育的《现身说法》、提倡团结友爱的《家和万事兴》、宣传安全生产的《头头是道》、发扬社会新风尚的《处处有雷锋》、批判孜孜于名利的《协会迷》、讽刺“文革”的《啼笑皆非》等，在市民群众中产生了广泛、深刻的影响。1985 年中国曲协上海分会与上海人民广播电台还举办了袁一灵、杨华生、笑嘻嘻、张樵侬、筱咪咪五位滑稽老艺人的舞台生活五十周年的纪念演出。

上海说唱在专业曲艺演出专场和群众文艺活动中都受到听众欢迎，其演出形式也有所丰富发展，除单人说唱，有了双人对唱以及三四人的联唱，还有专由女演员如方艳华、顾竹君演出的女子说唱。

沪书除南市区的春江沪书团外，并有金山、南汇、松江等曲艺团的一些演员进行演出。但多数演员已由钹子书演唱转为沪语说评话(俗称“一碰头”,“碰”指醒木)。苏北地区的曲艺在上海有艺人十人左右，流动演出于上海、苏北之间。在上海唯有一家一百二十座位的茶楼“奇芳居”，为苏北评话和鼓书的演出场所。

至 1985 年，上海曲艺基本消除了“文化大革命”的影响，走上了复兴之路。认真贯彻“出人，出书，走正路”的方针，发扬上海曲艺兼收并蓄，革新创新的特点，多出人才，多出节目，面对新挑战，再创新辉煌，是上海曲艺界需要完成的新的历史使命。

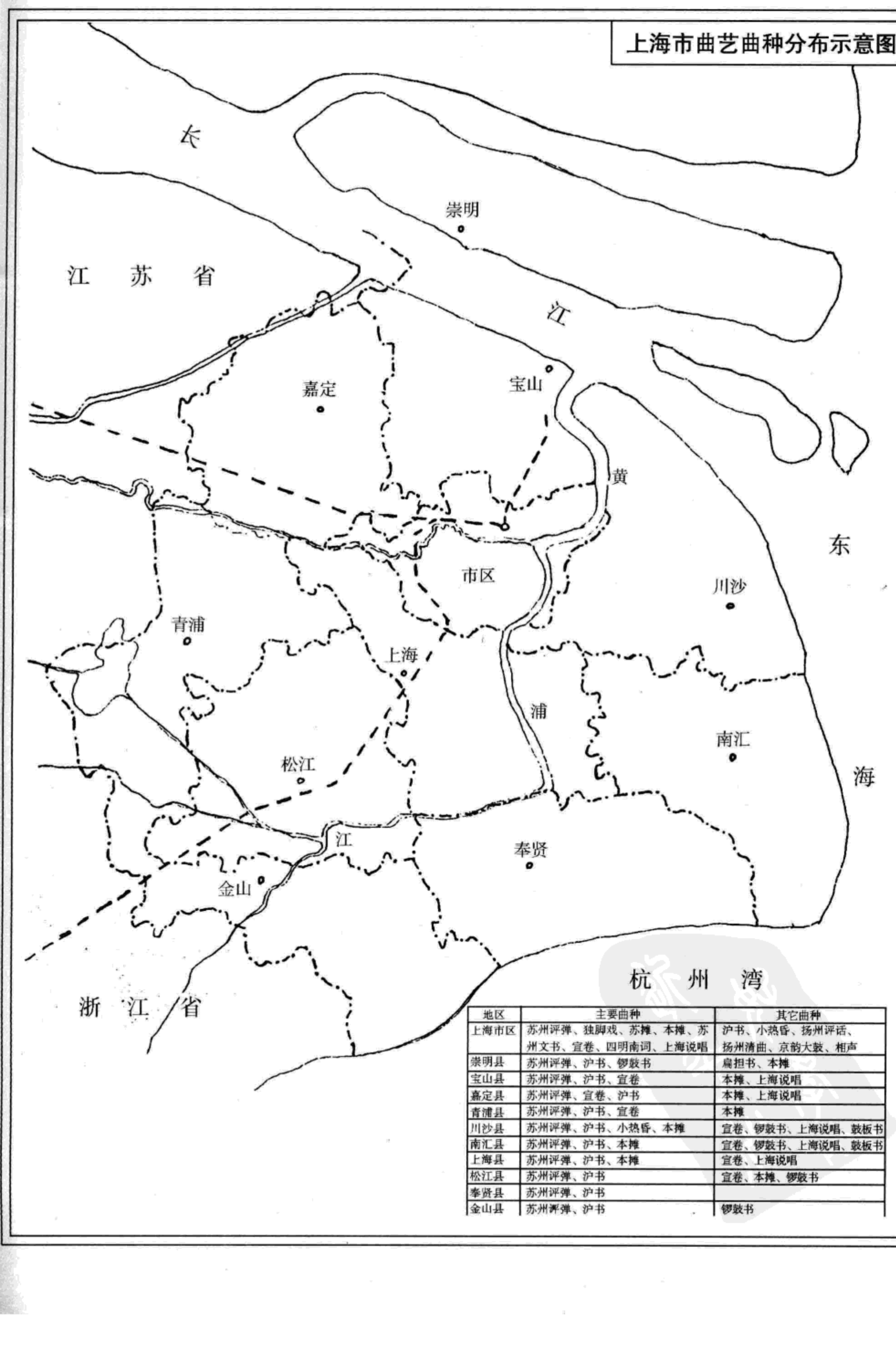


图　表





上海市曲艺曲种分布示意图



地区	主要曲种	其它曲种
上海市区	苏州评弹、独脚戏、苏摊、本摊、苏州文书、宣卷、四明南词、上海说唱	沪书、小热昏、扬州评话、扬州清曲、京韵大鼓、相声
崇明县	苏州评弹、沪书、锣鼓书	扁担书、本摊
宝山县	苏州评弹、沪书、宣卷	本摊、上海说唱
嘉定县	苏州评弹、宣卷、沪书	本摊、上海说唱
青浦县	苏州评弹、沪书、宣卷	本摊
川沙县	苏州评弹、沪书、小热昏、本摊	宣卷、锣鼓书、上海说唱、鼓板书
南汇县	苏州评弹、沪书、本摊	宣卷、锣鼓书、上海说唱、鼓板书
上海县	苏州评弹、沪书、本摊	宣卷、上海说唱
松江县	苏州评弹、沪书	宣卷、本摊、锣鼓书
奉贤县	苏州评弹、沪书	
金山县	苏州评弹、沪书	锣鼓书



大 事 年 表

元

至正十五年(1355)

松江泗泾人夏庭芝(字伯和)所作《青楼集》成书,记有杂剧、南戏、唱曲、诸宫调等百余女艺人小传,并介绍其艺术特长和轶事。

至正二十六年(1366)

流寓松江之陶宗仪所作《南村辍耕录》成书镌行。多记松郡旧事,亦有曲艺史料。

明

万历四十三年(1615)

松江县乡宦董其昌,强抢民女做妾,有人编成小说《黑白传》影射其事。说书艺人钱二据以演出,遭董家人锁打,激起民愤,松江、上海、青浦等县民众万余人焚毁董宅。时称"民抄董宦案"。

清

乾隆四十八年(1783)

上海郊区见有花鼓演出。

嘉庆十八年(1813)

今金山县张堰镇人吴毓昌编著的弹词《绣像三笑新编》由四美轩刻印问世。

道光三年(1823)

本市苏州弹词女艺人朱素仙编的弹词脚本《玉连环》刊印。

同治七年(1868)

四月二十一日,江苏巡抚丁日昌"续查应禁淫书",其中包括苏州弹词书目《文武香球》、《白蛇传》等三十四种。

本年,江苏巡抚丁日昌下令禁止女子说书,也禁止女子进书场听书。

本年,丁日昌以"有伤风化",明令禁演花鼓戏(本摊前身)。

同治十三年(1874)

十二月初四,《申报》刊载《吴人宣卷资冥福者》的评介性文字。

光绪六年(1880)

宁波摊簧艺人邬拾来率杜通尧、黄阿元、李阿集等来上海,在小东门凤凰台、白鹤台演出。

光绪十年(1884)

九月十三日,四马路中市"也是茶楼"有江西素心唱班和观凤唱班演唱清音曲艺节目。

本年,苏州苏摊名家张筱棣来上海四马路义园茶楼公演,上海的业余苏摊艺人林步青助演三天,大受欢迎。自此林步青、朱菊峰、张筱棣分别在沪组建专业苏摊班社。

光绪十二年(1886)

六月四日,四马路"赛月宫"书馆开张。

本年,玉茗楼书场开张,先位于福建北路,后迁至天潼路。

光绪十三年(1887)

五月二十三日,大观园书馆特请名家弹唱古今,同时加请苏申诸位苏摊清唱票友演唱。

光绪十六年(1890)

汇泉楼书场开张,位于福建中路。

光绪十九年(1893)

王韬著《淞滨琐话》问世。书中有记沪上"女弹词"的文字。

光绪二十四年(1898)

以许阿方为首的本摊班社首次进入升平楼茶园演唱

光绪二十六年(1900)

苏州评话、苏州弹词艺人的行会组织光裕公所司事吴西庚、叶声扬、王绶卿、金桂庭邀请同业诸人在上海祥春园重订章程。

宣统二年(1910)

苏州弹词艺人谢少泉、沈莲舫、凌云祥、凌幼祥,苏州评话艺人程鸿飞、朱少卿、严焕祥、郭少梅等共组上海第一个苏州评话、苏州弹词艺人的行会组织"润余社"。凌云祥为会长。

中华民国

民国元年(1912)

原江苏都督程德全妻子做寿,上海"民兴社"负责人找到文明戏班的丑角演员王无能去应付,他一人无法演戏,只能独自说方言、唱小调、讲笑话,出人意料地大受欢迎。自此,王无能承接堂会演唱独脚戏。后人将此次演出视为独脚戏的发端。

民国二年(1913)

黄楚九在新新舞台屋顶创办上海第一家游乐场"楼外楼",为曲艺增加了新的演出场地。

本年,上海沪西张园内设"北京大曲院",演出北方的八角鼓、单弦、快书等曲艺,有福星田、连仲三、赵西园、谢芮芝、郭显臣等演唱单弦和快书,还有双簧、古彩戏法等节目。

本年,无锡摊簧艺人袁仁义随修建铁路的工人进入上海,在"天外天"茶楼演出,为已知锡摊进入上海之始。

民国四年(1915)

8 月 4 日,新世界游乐场开幕,场内设有多处曲艺演出场所。

民国五年(1916)

苏州评话和苏州弹词艺人的行会组织同义社在上海成立。周贤宾为会长。

本年,本市锣鼓书、钹子书行会组织永裕社成立。

民国六年(1917)

大世界游乐场在二楼开辟杂耍场子。演出的有南方曹少党的宣卷、周珊山的摊簧等,北方曲艺有卢湘卿的八角鼓,刘玉长的梅花大鼓,皮恩荣的相声、双簧,何质臣的"单弦快书",英姑娘的太平歌词,老倭瓜的"滑稽大鼓",白云鹏的京韵大鼓。其中以何质臣、老倭瓜、白云鹏的演出最受欢迎。

本年,独脚戏艺人王无能参加本市笑舞台郑正秋主演的文明戏《上海一滑头》、《狸猫换太子》的演出。因其精通各地方言,表演滑稽,引人发笑,故而声名益噪,不久,影片公司约请他去拍片。

民国七年(1918)

京韵大鼓艺人刘宝全来上海"大世界"演出,得到行家和听众的高度评价,获"鼓界大王"的美誉。

本年,上海的著名京剧女须生孟小冬向刘宝全学唱京韵大鼓《白帝城》"托孤"一段。

民国九年(1920)

6月20日,由苏州评话艺人蒋一飞和严祖莱、徐继祥等六人合资经营的雅庐书场正式开张。书场位于本市柳林路。

民国十一年(1922)

5月,戏曲、曲艺综合性刊物《戏杂志》创刊。

本年,北方京韵大鼓女艺人小黑姑娘(原名金慧君)来沪,在"新世界"等场子演唱,《民国日报》邵力子、南社杨杏佛等著名人士前往观看。

民国十三年(1924)

滑稽艺人易方朔、张冶儿组建"精神团",在本市游乐场演出。

本年,上海的润余社社员到苏州参加会书,引起争执。经调停,此后润余社员在苏州演出,挂牌称光裕社员。

本年,上海光裕社成立,朱耀庭任会长,社员二百余人。

民国十四年(1925)

6月,"五卅"运动爆发后,中共领导人瞿秋白在中共中央创办的通俗报纸《热血日报》上连续发表小曲唱词《孟姜女调·救国十二月花名》、《泗洲调·大流血》、《民国革命歌》等,工人女歌手施小妹多次在群众集会中演唱。

10月,上海游艺画报社编辑出版的《游艺画报》创刊。所刊内容涉及苏摊、申曲、滑稽、四明文书等曲种的艺人活动的情况。

民国十五年(1926)

苏州弹词《珍珠塔》的故事被上海天一公司改编拍摄成影片,由卜万苍导演。

本年,东方饭店附设的东方书场开张。这是全市饭店附设书场之第一家,率先突破不聘女演员之陈规。该书场除演出苏州评话、苏州弹词外,还兼演独脚戏等。

民国十六年(1927)

4月,王无能在《申报》上首次做"独脚戏承接堂会"的广告。

本年,为纪念光裕社成立一百五十周年,上海的苏州评话、苏州弹词界同仁假郑家木桥老共舞台演出"书戏"《描金凤·暖锅为媒》。

本年,滑稽演员江笑笑从杭州第一次来上海永安公司"天韵楼"演出。

本年,扬州评话艺人王少堂应上海天蟾舞台老板顾竹轩之邀来上海,为京剧名角周信芳口述《龙凤帕》故事,周据以改编为京剧连台本戏《龙凤帕》共八本。

民国十八年(1929)

宝山县人刘春山在上海城隍庙演出独脚戏,甚受欢迎。

本年,上海第一代独脚戏艺人中的"五班响档"——王无能、钱无量、刘春山、盛呆呆、江笑笑、鲍乐乐、丁怪怪、赵希希、陆希希、陆奇奇,应新世界游乐场之邀,联袂演出

《郑元和》“教歌”，由十人分饰十个乞丐，各展技艺，称为“十大教歌”。演出的帐幔绣上五福捧寿的图案，此后五班演出时即打出“五福团”旗号。

民国十九年(1930)

5月，由上海鼎鼎编译社发行、吴疴尘主编的《说书》杂志创刊。其宗旨是“提倡说书技术之进步，专载有关说书艺术之文字，与乎说书人才之公允评论”。主要登载苏州评话、苏州弹词艺人有关史料，并有苏州弹词的脚本片断和唱词。

6月1日，丹桂第一台举办滑稽竞赛大会串，参加演出者有王无能、刘春山、江笑笑、丁怪怪、钱无量、盛呆呆、鲍乐乐、赵希希。

本年，演出北方滑稽的新声社在“大世界”演出《大补缸》、《法门寺》、《外国人跳舞》等，演员有房笑吾、米一粟、徐啸天等。

民国二十年(1931)

1月23日，齐天舞台举行大会串，邀请上海全体滑稽(独脚戏)名家参加演出，为期三天。

2月8日，萝春阁书场举行润余社全体苏州评话、苏州弹词名家大会串，有苏州评话艺人凌云祥、凌幼祥、朱伯雄、严焕祥、郭少梅等，苏州弹词艺人张鉴庭、张鉴邦、李伯康等参加，独脚戏艺人刘春山、盛呆呆也参加了演出。

2月16日，苏州弹词艺人朱寄庵之子朱兰庵、朱菊庵在东方书场演出新改编的苏州弹词《西厢记》。

5月10日，陕西水灾筹赈会举行游艺大会，邀请滑稽名家刘春山、盛呆呆、王无能、钱无量、江笑笑、鲍乐乐、陆奇奇、裴扬华、丁怪怪等参加演出，节目有《约法三章》、《大闹明伦堂》等。

6月1日，开明唱片公司一批曲艺唱片出版发行。有钟湘云的梅花大鼓，钟湘云、赵素兰的京韵大鼓、“北京小调”，赵素兰的奉天大鼓，魏钰卿、吴小松、吴小石的苏州弹词，金翠玉、胡菊生的宁波摊簧，王美玉、王卓琴、王宝玉、范醉春、沈少梅、张国梁、张凤云的苏摊。

9月9日，东方书场暨光裕公所全体会员举行筹募各省水灾助赈义演。演出《水灾歌剧》，参加者有苏州弹词艺人吴小石、张福田、沈俭安、赵稼秋、刘天韵、蒋宾初、杨仁麟、黄兆熊、祁莲芳等，苏州评话艺人汪云峰、韩士良、唐再良等。

9月23日，“蓓开新片”发行一批新曲艺唱片，有张冶儿、韩兰根的“滑稽”，沈俭安、薛筱卿的“苏州弹词”，王彩云的“小调”。

9月28日，瞿秋白的曲艺作品《东洋人出兵》于《文学导报》第五期发表。

本年，全市文艺界投入抗日救国宣传的热潮。滑稽名家刘春山演唱《亡国惨》、《国难哀声》，受到同行及观众注目。程笑亭、管无灵也表演了《女学生活捉东洋人》。

本年，太保书（后称锣鼓书）艺人行会组织开智社成立。社址设在南汇大团。发起人、负责人为胡祥生、周文俊。

民国二十一年（1932）

1月，瞿秋白就“一·二八”日军攻打闸北事，创作唱词《上海打仗景致》，揭露日军罪行。

7月13日，福安大戏院举行独脚戏大集会，参加演出的有裴扬华、邓笑灵的《戏迷传》，程笑亭、管无灵的《零头钱》，仲心笑、黄世璜的《活把戏》。

12月18日，救济东北难民游艺大会开幕，会书由光裕社、润余社等苏州弹词名家轮流担任，独脚戏演出由王无能、江笑笑、张冶儿、易方朔、陆啸梧、裴扬华、陆希希、赵希希、周血血、程笑亭等轮流主持，苏摊演出由蒋婉贞、叶如玉、施湘云、王彩云、钱凤弟、张素兰、筱桂荪等轮流主持。

本年，上海游艺界救亡协会成立，其中的光裕社分会由黄兆麟等主持。

本年，沪书行会组织永裕社改名为永裕说书研究会，地点设在老西门聚兴茶园。

本年，北方京韵大鼓艺人刘宝全和梅花大鼓艺人金万昌来上海，在大中华饭店的书场献演。

民国二十二年（1933）

2月12日，本市北平书场演出北方曲艺。节目有小黑姑娘的京韵大鼓，白云鹏的京韵大鼓，富俊卿、富俊岩的相声、双簧，山药蛋的“滑稽大鼓”（京韵大鼓），金晓山的杂牌曲调，何质臣的单弦、快书，杨莲琴的乐亭大鼓，金王芳的京韵大鼓。

5月30日，黄金大戏院邀请上海滑稽界名家大集中、大操演、大竞赛。由丁怪怪、朱翔飞、江笑笑、任爱笑、仲心笑、何双呆、沈笑亭、吴游痕、施笑云、范哈哈、胡耕辛、程笑亭、陆奇奇、陆希希、邓笑灵、傅小波、管无灵、裴扬华、韩兰根、赵希希、赵长松、刘快乐、邹笑笑、侯一鸣、鲍乐乐、钱无量、沈雪芳、侯一凤等联合大会串。

5月，“鼓界大王”刘宝全在本市大世界登台演出。

6月，《申报》开始连续发表何如、罗复的文章，讨论本摊的前身花鼓戏的起源问题。

10月27日，独脚戏名家王无能，因染毒瘾，贫病交迫，突患痢疾而死，年仅四十一岁。

11月19日，《申报》发表叶德均的文章《关于花鼓戏》，对先有打花鼓的歌词然后有花鼓戏的问题与何如先生讨论。

11月，滑稽界为王无能举行大出殡，由独脚戏艺人刘春山、江笑笑、管无灵、钱无量扶柩。本市电台播送刘春山编唱的《哭王无能》和苏州弹词演员弹唱的悼念王无能的开篇。独脚戏同行为其编唱的节目还有吕笑峰、唐笑飞的《王无能游地府》，仲心笑、刘快乐的《痛哭王无能》等。

民国二十三年(1934)

4月22日,滑稽演出团体"易方朔精神团"举行成立十周年纪念,易方朔、易美美、小方朔等合演灯彩新剧《天下第一桥》,并加演独脚戏《宁绍空城计》。

本年,扬州评话艺人王少堂来沪,在华东电台、大中华电台、中西电台等处演播《水浒》,并在虹口书场演出。

本年,小广寒书场加演北方曲艺,有张伯阳、常澍田的"八角快书",杨莲琴的"铁片大鼓"等。

本年,苏州弹词作者倪高风所作《倪高风开篇集》由莲花出版社出版,内收弹词开篇三百余首,约十五万字。电台举行播音大会,由徐云志每晚连续演唱。

民国二十四年(1935)

1月19日,在沪的苏州光裕社社员于雅庐书场楼上设立办事处,并组织全体社员假东方书场义演三场,捐助上海慈善团体。

1月25日,上海银联社"评弹票房"成立,成员大多为本市银行、钱庄的职员以及部分学生,社长萧泊凤是苏州评话、苏州弹词作者和评论家。该社在苏州和无锡设有分社。主要活动是电台演播,并为赈灾、慈善事业及爱国活动义演献唱。

3月,苏摊歌剧研究会成立,首批会员一百八十余人,舒相骏、朱国梁、朱永源任常务理事。

本月,扬州评话艺人应国民党上海市党部举办的广播大会邀请,来沪说书,上海各电台均予转播。

8月16日,救济水灾游艺会在新世界原址举行,游艺节目有润余社、光裕社的苏州评话、苏州弹词,上海苏摊联合会的苏摊,张冶儿、陆希希、陆奇奇、笑嘻嘻、笑奇奇的独脚戏。

本月,上海《艺言》月刊创刊,由苏摊歌剧研究会发行,朱彤龙主编。

本年,江笑笑、鲍乐乐编写的《江鲍笑集》第一、二集由上海商务印书馆出版发行。

民国二十五年(1936)

3月24日,本市独脚戏、苏州弹词、苏州评话、苏摊、小曲、杭摊等艺人参加游艺界"一日救灾运动"的广播演出。

4月10日,上海市游艺协会成立。

4月16日,苏摊歌剧研究会在市立民众教育馆举行第二届全体会员大会,出席一百三十八人。舒相骏、朱国梁等报告一年来经过,选举舒相骏、朱国梁、朱永源、蒋春中、贺桂荪、王少峰、朱筱峰为理事;蒋福辰、吴寿生、张柏生为监事。

10月6日,大世界应听众要求,特将共和厅辟为书场,供苏州评话、苏州弹词演员演出。

本年,"上海市评话弹词研究会"成立,选举黄兆麟为主席。

本年,陈汝衡著《说书小史》,由上海中华书局出版。

民国二十六年(1937)

1月29日,"上海市评话弹词研究会"召开第二届大会。黄兆麟连任主席。

7月1日,上海市播音同业公会、无线电材料业同业公会举行播音赈灾话剧评弹大会串,苏州评话艺人韩士良、许继祥等,苏州弹词艺人蒋如庭、朱介生、陈莲卿、祁莲芳等参加演出。

本年,阿英《弹词小说评考》由中华书局出版。

本年,京韵大鼓艺人白凤鸣来沪演出于"大罗天"游乐场。

民国二十七年(1938)

7月16日,仲心笑、刘快乐、唐笑飞、胡琪琪、陆希希、陆奇奇、筱快乐、包一飞的独脚戏;刘天韵、王似泉的苏州弹词开篇;沈惠堂的"讲书";张仁心的"四明讲卷"等参加了江苏救济会劝募播音会的演出。

11月1日,《申报》开辟"游艺界"专栏,刊有有关曲艺活动的报道和评论。

11月16日,由滑稽界刘春山、张冶儿等发起的上海游艺播音联谊社成立。

11月17日,《申报》报道上海书场的动态:光裕社最占优势;润余社人才凋零;普余社勉力支持。

本年,青浦朱家角医生陈范我所著苏州弹词曲本《蓬莱烈妇》刊印,并由苏州弹词艺人严雪亭在电台演播。

本年,郑振铎《中国俗文学史》由上海商务印书馆出版。首次将"弹词"等曲艺文学纳入文学史视野,其中弹词分为土音弹词和国音弹词。土音弹词主要例举苏州弹词。

本年,赵景深编选的《弹词选》由上海商务印书馆出版。

民国二十八年(1939)

7月13日,苏州评话艺人郭少梅因病去世。

秋,苏州弹词艺人王畹香、苏州评话艺人王效荪赴香港演出,历时半年,王畹香获誉"香港梅兰芳"。

民国二十九年(1940)

3月,本市胜利无线电公司出版发行的《节目月刊》问世,主要刊登曲艺、戏曲的唱词,电台节目时间表和演员照片等。

8月2日,《申报》发表精诚的文章《敬告滑稽界》,提出三点改进意见:1.滑稽不能只知道拿了唱词,合了乐器,像念经般高唱一遍,却忽视了主要任务——引人开口大笑;2.买词作唱料,自己不动脑筋,演唱的不少是既无噱头又无意义的唱词;3.偷唱,有些滑稽人士听见别人唱曲,便学了作自己的唱料。

8月13日，苏州评话艺人顾宏伯，苏州弹词艺人徐云志、周玉泉、夏荷生、魏含英、沈俭安、薛筱卿、杨振雄等参加上海救济难民儿童教养院，假座新新玻璃电台、中西电台、国华电台、明远电台举行的播音宣传大会。

10月15日，《申报》由本日始发表叶嘉乐、聿修等文章，介绍苏州评话艺人许继祥、张鸿声，苏州弹词艺人沈俭安、蒋如庭、朱介生、夏荷生等。

12月6日，《申报》发表老舒题为《记评话家康王》的文章，对扬州评话家康又华作了评介。

民国三十年(1941)

1月，《弹词画报》创刊，由弹词画报社在上海出版发行。

6月4日，《申报》载文介绍曲艺在银幕上的情况，指出：曲艺出现在电影银幕上，最早是《啼笑因缘》胡蝶唱的一段大鼓《黛玉悲秋》，但正式上银幕是刘宝全的《宁武关》。"滑稽"上银幕最早是江笑笑、盛呆呆、陆奇奇、陆希希、丁凤英合拍的《鸡鸭夫妻》，张冶儿、周宝宝也曾在银幕上施展过滑稽才华，享有北派滑稽盛名的秦哈哈在影坛也活跃一时。

6月13日，《弹词三日刊》出版，主编为叶雅郑，编辑为程少雁、俞执中。

民国三十一年(1942)

2月4日，《申报》自本日始连续发表介绍有关曲艺曲种的文章，陆续刊出的有《关于大鼓》、《关于快书》、《关于福建评话》、《关于相声》、《关于道情》、《关于花鼓戏》、《关于河南坠子》、《关于双簧》等。

4月，滑稽艺人江笑笑和鲍乐乐组成笑笑剧团，先后在龙门戏院演出《荒乎其唐》、《瞎子借雨伞》等戏，独脚戏同时发展成戏剧形式的滑稽戏。

夏，独脚戏三大家之一的刘春山在沪病逝，终年四十岁。

民国三十二年(1943)

本市仙乐斯舞宫，邀请苏州弹词艺人夏荷生，苏州评话艺人张鸿声、汪云峰等，演出日场，自此，该书场成为当时有影响的舞厅书场之一。

民国三十三年(1944)

5月21日，独脚戏艺人江笑笑、裴扬华、程笑亭、唐笑飞、包一飞、朱翔飞、何双呆、沈笑亭、易方朔、小神童等参加上海沪南福利协会为筹募公益经费，假座共舞台及黄金大戏院举行的越剧、滑稽、申曲大会串。

民国三十五年(1946)

8月，沪书行会组织永裕说书研究会重建，更名为永裕说书研究社，假南市文庙召开大会。

秋，范雪君被选为"弹词皇后"。

民国三十六年(1947)

3月14日，上海的宁波同乡会为庆祝戏剧家田汉五十寿诞举行盛大活动，苏州弹词名家演唱祝寿词，独脚戏演员杨华生、张樵侬演出《西洋景》。

5月3日，中国华明烟草公司"大百万金"空中书场开播，节目有范雪君演播的苏州弹词《秋海棠》，张鸿声演播的苏州评话《英烈》，俞筱云、俞筱霞演播的苏州弹词《白蛇传》。

5月，筱快乐剧团在电台演播《骂米蛀虫》，播出的电台遭到砸打，听众们要求追查及揭露事实真相。

6月，《铁报》载文称，沪上说书艺人有二千余人，能在著名书场献艺者不足十分之一。

10月15日，南汇县大江中学邀请许杰、戴望舒、艾芜、何家槐等文艺界人士聚会，会上沪书艺人吴文熙演出新编的浦东说书《卖国贼陈公博》和《华容道》。其中新改编的《华容道》内容批评关云长放走曹操的错误。

民国三十七年(1948)

2月13日，独脚戏艺人筱快乐、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻演出特别节目，为上海监狱第一监女犯捐献寒衣寒被。

夏，独脚戏三大家之一的江笑笑在沪病逝。

夏，京韵大鼓艺人小彩舞(骆玉笙)应约组班来沪演出于高士满舞厅，同台者有相声演员阎笑儒、朱相臣等，场场爆满。正在上海演出的京剧名角马连良、言慧珠前往聆听。

秋，苏州评话艺人张鸿声、潘伯英、唐耿良、韩士良，苏州弹词艺人蒋月泉、钟月樵、张鉴庭、张鉴国、周云瑞、陈希安赴苏州演出，《上海书坛》和《鲁宾汉报》都登了消息，称这四档评话和三档弹词为"七煞档"。

民国三十八年(1949)

3月19日，上海的苏州评话、苏州弹词界举行"弹词皇后"范雪君受冕仪式。

本月，由上海银行职员李晓棠、李赓棠兄弟发起成立晓声业余滑稽研究社，登报招收社员。不久，即在大沪、沪声电台组织播音，是为上海滑稽界第一个票房组织。

本月，《上海书坛》周刊发起由听客投票选举苏州弹词皇后活动，范雪君再次获"弹词皇后"称号。徐雪月获"亚后"，张丽君第三。

5月28日，本市苏州弹词艺人杨斌奎、赵稼秋等在大中华电台播出特别节目迎接解放，赵稼秋等唱了新编的歌颂解放的苏州弹词开篇。

6月，上海市军管会文艺处派干部郭明联系滑稽界，吴宗锡联系评弹界，吴宗锡、何慢联系在沪的北方曲艺艺人。

7月，上海曲艺界参加劳军义演游园会，在中山、复兴等公园演出。

本月，北方曲艺演员高元钧、小彩舞、山药蛋、刘宝瑞等在金谷剧场演出京韵大鼓、相声、快书等。高元钧又与苏文茂在东方饭店、东方鼓书场合作演出。上海人民广播器材厂（中国唱片厂前身）为高元钧灌制唱片《鲁达除霸》，并将曲种正式定名为“山东快书”。

本月，由“上海评弹改进协会”组织，蒋月泉、范雪君、严雪亭、刘天韵、张鉴庭、张鸿声、朱耀祥等在本市南京大戏院（今上海音乐厅）为劳军义演由潘伯英改编的“书戏”《小二黑结婚》。蒋月泉饰小二黑，范雪君饰小芹，刘天韵反串三仙姑，张鉴庭饰二诸葛。

中华人民共和国

1949 年

10 月 4 日，本市曲艺界人士参加上海演艺界在天蟾舞台举行的庆祝中华人民共和国中央人民政府成立暨保卫世界和平大会，会后参加了盛大化装游行。

1950 年

春节期间，苏州弹词演员蒋月泉和王柏荫、张鉴庭和张鉴国、周云瑞和陈希安，苏州评话演员唐耿良“四档响”赴香港演出。

2 月 17 日，上海市举行戏曲改造运动春节演唱竞赛，包括各曲种在内的一百零二个单位，二千八百零六人，一百余个节目参加竞赛。

2 月，上海市沪书改进协会成立。

3 月 28 日，市戏曲春节演唱竞赛评委会在天蟾舞台举行发奖总结大会。曲艺界杨震新的苏州评话《李闯王》获荣誉奖；刘天韵、谢毓菁的苏州弹词《小二黑结婚》获一等奖；张鸿声的苏州评话《鲁智深》，祝逸亭的苏州弹词《刘巧团圆》，曹汉昌的苏州评话《野猪林》，吴剑秋、朱慧珍的苏州弹词《井儿记》，杨斌奎、杨振言的苏州弹词《渔家乐》，严雪亭的苏州弹词《九纹龙》，杨振雄的苏州弹词《武松》，周廷馥的四明南词《祝福》，徐和其的小热昏《正气歌》获二等奖；严祥伯的苏州评话《新水浒》，沈笑梅的苏州评话《国仇家恨》，范雪君的苏州弹词《三上轿》，姚慕双、周柏春的“说唱”《殷实富户买公债》，沈燕飞的“说唱”《抗战八一三》，施炳初的宣卷《杨桂香》获三等奖。刘天韵获个人荣誉奖。

6 月 11 日，上海市苏剧卷词改进筹备会成立。其前身为 1949 年成立的苏宣研究会。

6 月 25 日，仙乐书场开业，本市苏州评话、苏州弹词演员举行庆贺演唱，苏州弹词节目有杨振雄的《长生殿》、严雪亭的《杨乃武》、黄静芬的《果报录》、姚荫梅的《啼笑因缘》；苏州评话节目有韩士良的《水浒》、张鸿声的《英烈》。

7月24日，本市曲艺界代表潘伯英、陈灵犀出席上海市第一届文学艺术工作者代表大会，会上宣布上海市文学艺术界联合会成立。

8月7日，上海市文化局戏曲改进处举办的第二届戏曲研究班开学，上海市戏曲、曲艺界的编导、演员、音乐、舞美工作人员一千余人参加。曲艺界参加的有周柏春、程笑亭、姚慕双、杨华生、鲍乐乐、杨斌奎、严雪亭等。研究班为期四十天。

9月，周行著苏州弹词开篇集《王贵与李香香》出版。

秋，本市苏州评话、苏州弹词演员纷纷编说新书，唐耿良的苏州评话《太平天国》，蒋月泉、王柏荫的苏州弹词《林冲》，张鉴庭、张鉴国的苏州弹词《红娘子》，周云瑞、陈希安的苏州弹词《陈圆圆》进入本市各大书场。

11月27日，本市苏州弹词演员黄异庵等十三人赴京出席文化部在北京召开的第一次戏曲工作会议。

1951年

1月18日，张鸿声、刘天韵、姚荫梅、唐耿良、蒋月泉、张鉴庭、周云瑞等一行二十人，组成上海市评弹改进协会抗美援朝旅行宣传队，在沪举行北上旅行演出前的预演。

1月19日，上海市评弹改进协会抗美援朝旅行宣传队在无锡中国大戏院举行宣传演出。节目有唐耿良、周云瑞、刘天韵、陈希安、冯小庆、张鉴国的苏州弹词《立志参军》，蒋月泉、薛筱卿、谢毓菁、王柏荫、黄静芬的苏州弹词《翟万里》；杨震新、谢毓菁、张鸿声、姚声江的苏州评话《李闯王》。

2月2日，上海市评弹旅行宣传队到北京，这是中华人民共和国成立后评弹首次晋京演出。书目有苏州弹词《珍珠塔》，苏州评话《英烈传》、《李闯王》等长篇选回。演出受到北京观众的热烈欢迎。文化部戏改局局长田汉也观看了演出。

2月6日，上海戏曲界1951年春节戏曲演唱竞赛开始，共演出十八天，计一百三十六个节目，分别在中央剧场、维也纳书场等举行。独脚戏演员姚慕双、周柏春、程笑飞、小刘春山、俞祥明、杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐、小神童，苏州弹词演员刘天韵、谢毓菁、张鉴庭、张鉴国，苏州评话演员唐耿良等参赛。

3月1日，苏沪两地评弹改进协会改选执监委员，潘伯英、杨斌奎等三十三人当选。

4月8日，上海新评弹作者联谊会在东方书场召开成立会，选出平襟亚、周行、刘天韵、陈允豪、陈灵犀、陈蝶衣、蒋聊庵等七人为第一届常务委员。

上海市评弹协会妇女组与在沪演出的小黑姑娘曲艺团的女艺人，在米高美书场为市剧影协会托儿所募筹经费举行义演。节目除南北曲艺外，还有朱雪琴指挥的大合唱。

4月27日，上海市春节戏曲演唱竞赛颁奖仪式在人民大舞台举行。滑稽界文彬彬、田丽丽、刘侠声等和苏州评话界唐耿良、苏州弹词界刘天韵等获奖。

5月27日，本市的苏州评话、苏州弹词界举行镇压反革命宣传大公演，节目有杨振

言编唱的悼念天津曲艺艺人常宝堃、程树棠两位烈士的苏州弹词开篇等。

6月17日，本市曲艺界响应抗美援朝、捐献飞机大炮和优抚烈军属三项号召，举行滑稽(独脚戏)义演；苏州评话、苏州弹词界在米高美书场举行会书义演，演出新书苏州评话《太平天国》和苏州弹词《刘巧团圆》等。

7月22日，上海市文化局举办的第三届戏曲研究班开学。参加人数二百六十一人。曲艺界人士参加者有张鸿声、姚声江、周柏春、杨华生等。历时两个月。

8月27日，上海市人民政府文化局《管理私营戏曲职业社团临时登记办法》公布施行，办法适用范围包括曲艺演唱单位或个人。

本月，上海市评弹改进协会会员唐耿良、陈希安、刘天韵、谢毓菁、张鉴庭、张鉴国、蒋月泉、王柏荫、周云瑞、朱慧珍、吴剑秋等九人，在苏州对苏州评话、苏州弹词传统书目进行检讨，提出不再演唱“旧的含有反动毒素的评话和弹词”，要“努力地搞好新评弹”；还在苏州的报刊上发表了《坚决为搞好新评弹而斗争》的宣言，并致函上海市文化局戏曲改进处处长周信芳，提出“我们九人决定从现在起不说老书，下决心搞好新书，斩断尾巴。”评弹界同行迫于形势，纷纷响应，停止说唱传统书目。

11月21日，上海市人民评弹工作团经上海市文化局批准成立。团长刘天韵，副团长唐耿良、蒋月泉，秘书张鸿声，政治教导员何慢，业务指导员陈灵犀。演员有姚荫梅、姚声江、朱慧珍、张鉴庭、张鉴国、王柏荫、周云瑞、陈希安、徐雪月、谢毓菁、程红叶、陈红霞、吴剑秋、韩士良。

11月24日，上海市人民评弹工作团全体演员十八人，参加上海市文艺界治淮工作队赴安徽治淮工地(潆潼河及佛子岭水库)。历时三个月又二十天。

本年，南北曲艺交流演出在本市大众剧场举行。节目有姚慕双、周柏春的《英文翻译》，程笑飞、小刘春山、俞祥明的《开无线电》，杨华生、张樵侬的《普通话与方言》，笑嘻嘻、沈一乐的《剃头》等独脚戏节目；有侯宝林、郭启儒的相声《婚姻与迷信》等。

本年，京韵大鼓女演员小黑姑娘由南京来上海，在九江路的书场献艺，还在民营大中国电台“曲艺晚会”节目中播唱《大西厢》、《丑末寅初》等段子。

1952年

1月4日，苏州弹词演员严雪亭、黄异庵、杨斌奎、薛筱卿、魏含英等五人应邀出席上海市戏改处1951年度总结报告座谈会。会上严雪亭请求该处协助发展类似工人文化宫、俱乐部的新书场，以便为工人听众服务。

2月5日，苏州评话演员吴子安、张鸿声拼双档开讲新书《李闯王》。

4月10日，上海市人民评弹工作团集体创作的“中篇评弹”《一定要把淮河修好》，在沧州书场首演。演员有蒋月泉、刘天韵、朱慧珍、王柏荫、周云瑞、陈希安、张鸿声、姚荫梅、张鉴庭等。

本年,上海市人民评弹工作团演员朱慧珍、唐耿良、陈希安参加赴朝慰问团奔赴抗美援朝前线进行慰问演出。

1953年

年初,上海市评弹改进协会会员在上海市人民评弹工作团的影响下,纷纷组织起来,走集体化道路,前后共组成九个"上海市评弹实验小组",分别由顾宏伯、祝逸亭、李伯康、陈晋伯、魏含英、张汉文、浦振芳、瞿剑英、周剑萍担任组长。

3月20日,上海市人民评弹工作团改编的"中篇评弹"《罗汉钱》在上海首演。

4月,由作家柯蓝与苏州弹词演员蒋月泉、周云瑞合作编写的"中篇评弹"《海上英雄》,由上海市人民评弹工作团在沧州书场首演。演员有:蒋月泉、张鉴庭、吴子安、张鸿声、周云瑞、陈希安、姚荫梅、刘天韵等。

7月2日,"平胡调"老艺人史宝文、陈伯琴等在本市新世界高乐歌场作营业演出。

10月13日,据上海市评弹协会统计,当时有八十四档苏州评话、苏州弹词演员(一百二十八位男女艺人)说唱新编书目六十一部,这些新书普遍受到听众欢迎。

10月25日,上海市人民评弹工作团为纪念中国人民志愿军出国三周年,在市工人文化宫作专场演出。节目有:吴子安的苏州评话《空军英雄张积慧》,吴子安、陈希安、朱慧珍的苏州弹词《团结友爱》,唐耿良、朱慧珍、陈希安的苏州弹词《见到祖国的亲人》,唐耿良的苏州评话《特级英雄黄继光》等。

10月,上海市人民评弹工作团的吴宗锡、蒋月泉、张鸿声、姚荫梅、周云瑞、张鉴国、高美玲参加中国人民赴朝慰问团到朝鲜慰问演出,历时三个多月。

11月,上海市人民评弹工作团的"中篇评弹"《刘胡兰》(陈灵犀编写),在上海工人文化宫首演。演员有:张鉴庭、刘天韵、蒋月泉、周云瑞、徐丽仙、朱慧珍、张维桢等。

本月,周恩来总理和邓颖超同志在上海休养期间,由陈毅市长陪同聆听上海市人民评弹工作团演出的《刘胡兰就义》、《一定要把淮河修好》等节目,周总理称赞节目感人,演员演唱有感情。演出结束后,特地到后台,与朱慧珍等演员亲切握手交谈。

1954年

1月,上海市人民评弹工作团参加赴朝慰问的演员蒋月泉、张鸿声等奉调赴北京,在中南海为中央会议演出。

5月,苏州评话演员唐耿良创作的短篇苏州评话《王崇伦》下工厂作慰问演出,受到欢迎。

6月9日,天津市曲艺工作团在本市曙光剧场公演。演员有:小彩舞、常宝霆、陈亚南、王宝霞、王殿玉、石连城、苏文茂、新韵霞。

7月,上海市人民评弹工作团进行休整学习,除政治学习外,为提高长篇节目的演出质量,开始对部分传统节目进行整理,计有:苏州弹词《白蛇传》、《秦香莲》、《杜十娘》,

苏州评话《水浒》等。

11 月 20 日，上海市人民评弹工作团举行建团三周年庆祝会，同时举行欢迎薛筱卿、杨振雄、杨振言、杨斌奎、张维桢、江文兰、曹梅君、徐雪花、华士亭、华佩亭、葛佩芳、薛惠君十二位演员入团仪式。至此，演员由原来的十八人增至三十人。还举办了“建团三周年纪念文献展览会”。

12 月 14 日，上海市人民政府文化事业管理局任命吴宗锡为上海市人民评弹工作团团长。

1955 年

1 月 20 日，“中篇评弹”《王孝和》由上海市人民评弹工作团在静园书场首演。该团根据沪剧改编的“中篇评弹”《罗汉钱》经重新修改在仙乐书场上演。

2 月 6 日，上海市工人曲艺会演发奖大会在友谊电影院举行。会演由市工会联合会、市文化局等单位联合主办。近十个曲种的二百四十七个曲目参演，“说唱”《怀疑错了》、短篇苏州弹词《投递员的荣誉》等曲目获奖。

3 月 1 日，上海市戏曲学校成立，内设评弹班。

5 月 4 日，上海市人民评弹工作团一行十八人赴首都演出。在北京公演二十一场，演出节目有：“中篇评弹”《王孝和》、《海上英雄》、《一定要把淮河修好》和长篇苏州弹词《长生殿》、《秦香莲》的选回，受到首都观众和同行的热烈欢迎。

7 月，由小彩舞（骆玉笙）领衔的天津市曲艺工作团 7 月 1 日起在本市高乐歌场演出。节目有小彩舞的京韵大鼓，赵佩茹的相声，王佩臣的乐亭大鼓等。小彩舞演唱的新段子《飞夺泸定桥》、《邱少云》等受到好评。

夏，上海市人民评弹工作团开展整旧工作，对主题内容可以肯定的苏州评话书目《三国》、《水浒》、《英烈》、《隋唐》，苏州弹词书目《白蛇》、《西厢》、《长生殿》等进行初步整理；并对一些具有人民性和积极意义的章节进行分回整理。以《花厅评理》、《庵堂认母》、《玄都求雨》、《换监救兄》等作为“传统书目菁华”进行专场演出，受到广大听众欢迎。

10 月 12 日，市戏曲改进协会邀请扬州评话老艺人王少堂为本市文艺、戏曲界演出扬州评话《水浒传》中的精彩片断，并举行座谈，由王少堂讲述幼年学艺经过及六十年来说书心得，并同与会者交流了艺术经验。

10 月，上海市人民评弹工作团举行秋季公演，以“分回”形式演出经过整理的苏州弹词书目《顾鼎臣》、《玉蜻蜓》、《描金凤》等，及苏州评话书目《岳传》、《水浒》等。

11 月 14 日，为推动职工业余曲艺创作和配合市工人曲艺会演，本市《劳动报》、《青年报》、《新民晚报》联合发起主办曲艺创作征文活动。

本年，《说新书》丛刊由上海文化出版社编辑出版。

1956 年

春节，上海市人民评弹工作团在静园书场演出经过整理的传统书目菁华，有刘天

韵、苏似荫的苏州弹词选回《玄都求雨》,杨斌奎、杨振雄的苏州弹词选回《怒碰粮船》,张鉴庭、张鉴国的苏州弹词选回《花厅评理》。

3月10日,遵照周总理"南北曲艺要进行交流,互相学习,促进曲艺繁荣"的指示,中央人民广播电台说唱团一行十五人来上海访问、学习。为期二十余天。南北曲艺演员多次进行相互观摩和经验交流座谈。其间在新光剧场、文化广场举行了二十场南北曲艺交流演出,演员有北京的侯宝林、郭启儒、连阔如、马增芬、马增蕙,上海的杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐、姚慕双、周柏春、张鉴庭、张鉴国、朱慧珍等。

4月6日,上海市曲艺演出代表队赴京参加全国职工业余曲艺观摩演出大会。上海市代表队的短篇苏州弹词《投递员的荣誉》(孙谋、严经坤)、《竞赛》(吴介人)获创作一等奖;获节目一等奖的演员有孙谋、张博泉等。

8月19日,上海市人民评弹工作团按照市文化局指示,对苏州评话、苏州弹词界艺术修养较高、年老体弱不能演出的老艺人实行赡养,一方面解决他们生活上的困难,一方面帮助他们记录整理传统曲目。苏州评话艺人汪云峰获此待遇。

10月14日,上海市人民评弹工作团与杭州市的苏州评话、苏州弹词艺人在本市大华书场举行交流演出。节目有:杭州金荣堂演出的苏州弹词《十美图》中的《严兰贞大闹袍纱厅》,陈俊芳演出的苏州评话《三国》中的《长坂坡》;上海张鉴庭、张鉴国演出的苏州弹词《十美图》中的《严夫人救曾荣》,唐耿良演出的苏州评话《三国》中的《赠马》。

10月15日,上海市戏曲学校开设的评弹班正式上课。该班吸收学员三十八人,教师有周云瑞、吴子安、朱介生、蒋月泉、杨振言、徐丽仙、苏似荫等。

11月13日,共青团上海市委举办全市学生曲艺创作节目比赛。比赛项目包括相声、快板、山东快书、苏州评话、苏州弹词、双簧等曲种。

1957年

1月8日,上海市文化局和中国戏剧家协会上海分会联合举办滑稽戏和通俗话剧观摩演出,邀请文化部暨全国各地话剧团代表参加。参加演出的独脚戏和曲艺节目有:《方言空城计》、《包公阴审白川》、《各地堂倌》、《浦东说书》、《十三个人叉麻将》、《有这么一个会议》。观摩演出后,就其艺术传统、表演形式、表演特点进行了研讨。

1月31日,传统独脚戏大会串在本市文化广场举行。何双呆、沈笑亭、白玉泉等的《哭妙根笃爷》、《滑稽乌龙院》、《炒什景》等参演。

9月2日,苏州弹词演员刘天韵等十二人在上海市第二届人民代表大会第二次会议上联合发言,倡议全市戏曲、曲艺艺人多演好戏,多说好书,并与演坏戏、说坏书的现象作斗争。

12月1日,上海市群众文艺会演揭幕。综合场演出十个优秀节目,曲艺有龙华机器厂工人黄永生演唱的"说唱"《青年突击手李志祥》,以及浦东红旗公社演出的沪书《人民

公社是枝花》。

1958年

2月14日，江、浙、沪两省一市文化局联席会议在苏州召开，讨论苏州评弹工作。

2月21日，经上海市文化局批准，上海市人民评弹工作团改名为上海市人民评弹团。

4月，上海市人民评弹团参加市文化局组织的国家剧团下乡下厂，进行边创作、边劳动、边辅导、边宣传鼓动、边演出的“五边”活动。

5月16日，天津市曲艺团与本市人民评弹团、蜜蜂滑稽剧团、大公滑稽剧团在大众剧场举行南北曲艺交流演出。上海唐耿良的短篇苏州评话《黄继光》，姚慕双、周柏春的独脚戏《七十二家房客》，杨华生、张樵侬的独脚戏《王金龙与祝英台》参加演出。

5月17日，上海市评弹改进协会组织会员进行整风学习，艺人们纷纷表示立即停说“坏”书，改说“好”书。

5月31日，上海市第一届曲艺会演工作委员会成立，上午在仙乐书场召开曲艺会演动员大会。

6月起，由上海市文化局、中国戏剧家协会上海分会主办的上海市第一届曲艺会演在仙乐、静园等书场举行，共演出二十四场，参加演出的有苏州评话、苏州弹词、独脚戏、沪书、扬州评话等共九十七个节目，其中现代曲目五十二个，传统曲目四十五个。评委会选拔出十八个优秀曲目参加全国曲艺会演，其中有陈卫伯的短篇苏州评话《社会主义第一列飞快车》，唐耿良的短篇苏州评话《王崇伦》，钱雁秋、饶一尘的短篇苏州弹词《曙光与五味斋》，刘天韵、蒋月泉的苏州弹词选回《王魁负桂英·义责》等。历时近一个月。

8月，苏州弹词演员蒋月泉、朱慧珍、刘天韵等赴京参加由文化部主办的第一届全国曲艺会演。在中南海怀仁堂举行综合专场演出时，周恩来、陈云等同志出席聆听。朱慧珍还单独演唱了苏州弹词选曲《大九连环·姑苏风光》，受到赞赏。

本月，刘天韵、吴宗锡等出席中国曲艺工作者第一次代表大会。吴宗锡、唐耿良当选为中国曲艺工作者协会理事。

9月11日，从第一届全国曲艺会演中选拔组成的全国曲艺巡回演出团抵沪，在黄浦剧场和上海观众见面。演出曲目有：高元钧的山东快书，王少堂的扬州评话，郭文秋的河南坠子，蒋月泉、朱慧珍的苏州弹词开篇《台湾一定要解放》，苏州弹词选回《玉蜻蜓·庵堂认母》等节目。

秋，红旗评弹队青年演员尝试用苏州弹词曲调谱唱毛泽东诗词，赵开生等谱曲的《蝶恋花·答李淑一》由余红仙在西藏书场试唱并获好评。

10月下旬，本市苏州评话、苏州弹词界连续四天召开创作座谈会，讨论创作新书目和发掘、整理优秀传统书目等问题。

11 月 30 日，由上海市群众艺术馆、市工人文化宫、市青年宫主办的上海群众文艺创作会演在本市举行。

12 月，红旗评弹实验队和解放评弹实验队编演"中篇评弹"《虞山脚下》、《江阴十八天》等。

1959 年

1 月，浦东县沪书队成立。队址设在浦东塘桥江东书场。

2 月，夏史整理选辑的《弹词开篇集》由上海文化出版社出版。

春节期间，上海市人民评弹团创作的"中篇评弹"《冲山之围》在大华书场首演，演员有蒋月泉、张鉴庭、唐耿良、朱雪琴、张鉴国、郭彬卿、苏似荫、江文兰。蒋月泉、周云瑞、杨振言等集体创作的"中篇评弹"《江南春潮》在西藏书场首演，演员有蒋月泉、周云瑞、张鸿声、杨振言、姚声江等。上海市人民评弹团的"中篇评弹"《老地保》在静园书场首演，演员有刘天韵、严雪亭、周云瑞、陈希安、王柏荫。

4 月，苏州市戏曲学校评弹班招生开学。上海的蒋月泉、江文兰、杨德麟等前去任教，并有上海的学员在校学习。

6 月 19 日，上海市文化局和中国戏剧家协会上海分会联合举办的上海曲艺会演开幕。参加会演的有苏州评话、苏州弹词、独脚戏、沪书、扬州评话等曲种的四十八个节目，组成十一个晚会。演出地点在静园书场，共演七天。在曲艺会演中，苏州弹词演员徐丽仙谱唱的开篇《新木兰辞》首演，受到听众热烈欢迎。

7 月 11 日—12 日，上海市人民评弹团在文化广场举行两场"开篇、选曲、分回大会串"演出，节目有蒋月泉的苏州弹词开篇《莺莺操琴》、《战长沙》，徐丽仙的苏州弹词开篇《新木兰辞》、《黛玉葬花》，周云瑞的苏州弹词选曲《私吊》、《情探》，杨振雄、杨振言、朱慧珍的苏州弹词选曲《絮阁争宠》，张鉴庭、张鉴国的苏州弹词开篇《懒惰坯拾鸡蛋》，严雪亭、朱雪琴的苏州弹词《杨乃武》选回，张鸿声、姚声江的苏州评话选回《八虎闯幽州》，薛筱卿的苏州弹词选回《见姑娘》等。这是苏州评话、苏州弹词首次在万人剧场演出。

7 月，上海人民广播电台主办本市首届青年滑稽演员广播会，演出的新编独脚戏节目有林燕玉、胡健德表演的《滑稽绍兴戏》，翁双杰、童双春的《好啊，好》，李九松、筱笑峰的《瞎三话四》，张筱山、李春峰的《浦东说书》，张双勤、沈如春的《语言研究》，吴双艺、王双庆的《戏迷杂谈》等。姚慕双、周柏春在各档之间穿插评议，并示范演出独脚戏《相面》。

9 月 7 日，自此日起，上海评弹改进协会组织"红旗"、"解放"、"长征"、"先锋"、"星火"五个团队的全体演员和未参加团队的民间艺人代表共八十余人，以夏令营形式在上海县七一公社进行为期二十多天的学习和劳动。

本月，中共中央副主席、国务院副总理陈云在上海接见上海市人民评弹团团长吴宗锡，了解上海苏州评话、苏州弹词的书目、演员等情况，并在仙乐书场聆听苏州评话、苏

州弹词演出。

11月25日，上海市文化局、上海市人民评弹团、上海人民广播电台等单位的负责人李太成、吴宗锡、何占春、李庆福，去杭州向陈云汇报苏州评话、苏州弹词工作的情况，陈云就苏州评话、苏州弹词的创新、整旧、艺术改革、领导管理等方面的问题，发表了重要意见。

12月，浦东县沪书演出队更名为浦江沪书队，隶属于南市区领导。

12月1日，上海市文化局与中国戏剧家协会上海分会联合主办上海市1959年话剧、戏曲、杂技、评弹青年演员汇报演出。演出持续三周。

12月31日，上海市人民评弹团演员朱慧珍、苏似荫在杭州与陈云交谈，介绍苏州弹词书目《玉蜻蜓》和《白蛇传》的有关情况。

本年，《评弹丛刊》第一集由上海文艺出版社出版。

1960年

1月7日起，上海市人民评弹团演员徐丽仙、张维桢在杭州大华书场演出长篇苏州弹词《双珠凤》，朱介生随去排书。陈云连续九次去书场聆听，并和朱介生、徐丽仙、张维桢等谈话，了解《双珠凤》的整改情况。

1月8日，上海市人民评弹团的"中篇评弹"《老地保》选回《茶访》(周云瑞、张振华演出)和"中篇评弹"《冲山之围》选段(朱雪琴、陈希安演出)赴京参加由文化部和中国曲艺工作者协会联合举办的曲艺优秀节目汇报演出。

2月，陈云和上海市人民评弹团团长吴宗锡同志谈话，就苏州评话、苏州弹词的说表与弹唱，对开篇、一类书、二类书、三类书等各类书目的要求，传统的整理以及学员培训、演员进修和建立研究机构等问题发表了意见。

3月6日，上海市总工会为配合技术革命运动，举办上海市工人文艺交流演出。"说唱"《追上去》、《虎胆红心攻尖端》等节目获好评。

3月20日，上海市人民评弹团的演员杨斌奎、杨振雄、杨振言、沈伟辰、孙淑英等在杭州与陈云座谈苏州弹词书目《描金凤》、《西厢记》的整理问题。

4月，上海市人民评弹团团长吴宗锡、苏州人民评弹团副团长颜仁翰收到陈云的信件，信中附寄了中国历史研究所关于明代从苏州到朱仙镇、开封有无水路通行的考证材料，并转给杨斌奎、朱介生、薛筱卿各一份。

5月15日，上海长征评弹团苏州评话演员陆耀良在杭州大华书场演出，陈云听书后，与陆耀良等谈话。主要讲了说新书的问题，还给上海和苏州各一份《关于开封—襄樊间，洛阳—南阳间，在明代是否通航的问题》的考证材料，以及《听了两部新长篇〈野火春风斗古城〉、〈林海雪原〉后的感想》书面材料。

6月24日，"人艺"、"大公"、"大众"、"海燕"四个滑稽剧团在文化广场举行传统独

脚戏节目会串。参加演出的有姚慕双、周柏春的《十三人叉麻将》，范哈哈、俞祥明的《包公阴审白川》，田丽丽的《白相大世界》，杨华生的《戏曲杂谈》，袁一灵的《春到人间》，筱咪咪的《各地堂倌》，笑嘻嘻的《剃头》。

本月，吴宗锡、何占春收到陈云信件，信中谈了对新书《苦菜花》和《青春之歌》的意见。

本月，中共中央在上海召开工作会议，会议期间，在锦江饭店北八楼开设一可容纳三十位观众的临时书场，由上海市人民评弹团演出苏州弹词开篇及选回等。周恩来、陈云、薄一波、张闻天、姚依林、廖鲁言、赵尔陆、吕正操等聆听了演出。周恩来对苏州弹词演员余红仙演唱的毛主席诗词《蝶恋花·答李淑一》表示赞赏，并说："评弹可以谱唱一些毛主席的诗词。"

本月，吴宗锡收到陈云邮件，内有陈云送给上海市人民评弹团《简明中国通史》、《中国分省地图》及《辞源》各一部，并亲笔签名。

本月，上海市人民评弹团演员刘天韵等出席在北京举行的全国文教群英大会。

上半年，上海长征评弹团演员秦纪文在杭州演出苏州弹词《孟丽君》，陈云听完演出后，约秦纪文谈话，希望他把长期说唱《孟丽君》的经验写出来，作为编说新长篇、加工"二类书"的借鉴。

12 月 7 日，陈云在上海和上海市文化局副局长李太成及吴宗锡、何占春、周良等谈话，内容有关苏州弹词《珍珠塔》的整理工作和新长篇的改编问题。

本年，《曲艺选》(上海十年文学选集 1949—1959)由上海文艺出版社出版。选收上海作者创作、改编的苏州评话、苏州弹词、独脚戏、沪书、相声、扬州评话等作品三十二篇。

本年，由九个评弹实验小组成员改组成五个上海区级评弹团——黄浦区长征评弹团、静安区先锋评弹团、徐汇区凌霄评弹团、杨浦区星火评弹团、闸北区江南评弹团。第五组改建成为常熟评弹团。

1961 年

1 月 22 日，上海市人民评弹团与上海交响乐团、上海合唱团联合举办音乐会，在上海音乐厅演出为毛主席诗词谱曲的弹词合唱《蝶恋花·答李淑一》，由苏州弹词演员余红仙领唱，合唱团伴唱，交响乐团伴奏，黄贻钧、司徒汉指挥。

2 月，上海市人民评弹团用苏州弹词曲调谱唱的毛泽东诗词《蝶恋花》(赵开生谱曲)，在中国音乐家协会及全国歌曲刊物编辑部举办的全国业余歌曲创作比赛中，获一等奖。

本月，上海市人民评弹团在上海音乐厅举行首次"评弹流派演唱会"。苏州弹词中几个流派唱腔的创始人蒋月泉、张鉴庭、杨振雄、徐丽仙、朱雪琴、严雪亭以及杨振言、周云

瑞、张鉴国等参加演出。

4月6日，上海音乐家协会在上海音乐学院举办苏州弹词音乐讲座，由苏州弹词演员周云瑞主讲，听讲者有教授、作曲家、演奏家和学生等。

4月7日，上海市人民评弹团赴北京，开始为期一月的巡回演出。在京期间，除在剧场公演外，还在人民大会堂举行专场演出，陈云、乌兰夫、陆定一、周扬、梅兰芳、齐燕铭、徐平羽、陶钝等聆听了演出。陈云在家里接见上海市人民评弹团团长吴宗锡时，提出"要研究评弹历史"的意见。中国文联、中国曲艺工作者协会、中国音乐家协会、中国戏剧家协会先后举行座谈会，分别就苏州评话和苏州弹词的文学、表演、音乐等方面进行研讨。

4月，中共上海市委书记处书记陈丕显带苏州弹词演员蒋月泉、朱慧珍等至无锡太湖疗养院为叶剑英元帅演出苏州弹词《玉蜻蜓》、《白蛇传》选回及选曲《志贞描容》。

5月，上海市人民评弹团参加第二届"上海之春"音乐会，由徐丽仙、朱雪琴、孙淑英等演唱毛主席诗词《长沙》、苏州弹词开篇《宇宙行》、《我见到了毛主席》等。

6月，上海市人民评弹团学馆开办，招收学员二十余名，学制三年。

本月，由中国戏剧家协会上海分会、中国音乐家协会上海分会、中国美术家协会上海分会、上海市群众艺术馆、上海市工人文化宫、上海市青年宫、上海警备区政治部宣传部共同收集整理的《上海群众业余创作戏剧曲艺选》印行，共刊载二十一件作品，其中曲艺部分有短篇苏州弹词《鲁绍兴》，锣鼓书《芦花荡里稻谷香》，相声《南京路上好八连》、《老上海》，山东快书《王小全当了理发员》，苏北琴书《弗来斯》等。

7月23日，陈云在上海文化俱乐部聆听新挖掘的苏州评话、苏州弹词传统书目演出。

7月25日，陈云在亲笔写的《目前关于噱头、轻松节目、传统书回处理的意见》交给吴宗锡，并与吴宗锡谈了有关传统书目开放问题的意见。

7月31日，上海市人民评弹团为帮助本市苏州评话、苏州弹词界青年演员提高政治、艺术水平，举办夏季培训班。主讲老师有苏州弹词演员蒋月泉、刘天韵、徐丽仙和昆曲前辈徐凌云等。培训班结业时，在文化广场举行演出。

本月，陈云由吴宗锡陪同，在上海文化广场观看独脚戏传统节目大会串。

本月，陈云在上海文化俱乐部聆听沪书演出，浦江沪书队施春年演出传统折子书《代主招亲》，松江县曲艺团沈红霞演唱沪书开篇《长工桥》，苏州弹词演员杨斌奎、杨德麟演出长篇分回《钱笃笅求雨》。

9月4日，中国作家协会上海分会与上海市人民评弹团在作协大厅举行座谈会，讨论传统艺术手法。苏似荫、江文兰演出苏州弹词《玉蜻蜓》选回《沈方哭更》，蒋月泉作分析介绍。作家谭正璧、严独鹤、郭绍虞、赵景深、茹志鹃以及徐昌霖等先后发言。

11月，上海市人民评弹团与苏州市文化局和江苏省曲艺团在苏州联合创办苏州评

弹学校，这是我国第一所曲艺艺术中等专业学校。

12月，上海市人民评弹团演员杨振雄、杨振言、唐耿良、徐丽仙、朱雪琴、郭彬卿等去湖南、广西、广东巡回演出。节目有长篇苏州评话分回《战樊城》，长篇苏州弹词分回《回柬》、《妆台报喜》，“中篇评弹”《罗汉钱》，《青春之歌》分回，苏州弹词开篇《新木兰辞》等。在广州时，叶剑英元帅观看演出并接见演员，广东省领导曾生设宴招待。

1962年

1月，夏史编选的《弹词开篇集》由上海文艺出版社出版。

2月10日，1962年春节农村选拔节目交流演出在上海市群众艺术馆举行。曲艺节目有锣鼓书《鸡司令》等。

春节，举行上海市沪书会演。

4月，由姚荫梅改编的“中篇评弹”《双按院》由上海市人民评弹团首演。演员有张振华、张如君、刘韵若、马小虹、赵开生、胡国梁。

5月5日，上海市曲艺工作者协会成立，中国曲艺工作者协会副主席陶钝出席成立大会并讲话。中共上海市委宣传部副部长陈其五、上海市文化局局长孟波到会致词。吴宗锡作筹备工作报告。刘天韵当选为主席，石耀亮、吴宗锡、严雪亭、唐耿良、蒋月泉为副主席，吴宗锡兼任秘书长。

5月，陈云在上海与吴宗锡、陈灵犀、何占春等谈话，商讨对苏州弹词书目《玉蜻蜓》的认识问题。

本月，上海长征评弹团赴北京演出。演员有李伯康、秦纪文等。周恩来总理聆听了演出。周扬等领导曾专门聆听了沈笑梅的《济公传》、《乾隆下江南》等书目。

7月6日，上海市人民评弹团赴香港演出，团长陈虞荪，副团长吴宗锡。演员有刘天韵、蒋月泉、严雪亭、杨振言、杨振雄、唐耿良、朱慧珍、徐丽仙、朱雪琴、沈笑梅、孙淑英、刘韵若、薛惠君、程丽秋等。书目有传统长篇苏州弹词《西厢》、《三笑》、《描金凤》、《玉蜻蜓》选回和苏州弹词开篇《新木兰辞》、《宫怨》、《思凡》等。共演出二十场，观众一万八千八百人次。

8月，上海市曲艺工作者协会举办的上海市沪书会演在仙乐书场举行。节目均为经过加工理事的传统书目：有王俊发的开篇《桂英自叹》、短篇《海瑞背纤》（《大红袍》之一），罗一飞的短篇《大闹华相府》（《天宝图》之一），施春年的短篇《代主招亲》（《三门街》之一）等。会书后作下乡巡回演出。

10月28日，上海市文化局、上海市总工会、上海市曲艺工作者协会、中国戏剧家协会上海分会联合举办上海工人曲艺创作节目汇报演出，参加演出的有相声、“说唱”、苏州评话、苏州弹词、双簧、小演唱等八个节目。

1963 年

春节期间，上海市群众艺术馆举行 1963 年春节农村群众文艺交流演出，历时三天，演出三场共二十四个节目。获得好评的曲艺节目有：锣鼓书《王婆骂鸡》、《锁蛟龙》，“说唱”《张勇擒贼》、《生命的光辉》，“上海文书”《好婶娘》，小演唱《海燕》等。

本年，《独脚戏选》由上海文艺出版社编辑出版，收有独脚戏作品二十一个。

1964 年

年初，“评弹专场”《三千勇士战烈火》在沪公演。内容根据三千多市民勇敢抢救上海光华印绸厂火灾的真实故事编写，由中国曲协上海分会组织上海人民、长征、先锋、星火、凌霄、江南等六个评弹团的演员联合演出，形式有短篇、小组唱、开词、开篇、大合唱等。这是“评弹专场”主题演出形式的创始。

春节期间，上海市农村群众文艺 1964 年春节创作节目会演在上海市群众艺术馆举行。市郊十县代表队三百三十四人演出七场五十二个节目。获奖的曲艺节目有表演说唱《福来》、快板《计划生育好》、“上海文书”《一只落脚猪》、“打唱”《一把镰刀》、“说唱”《茶馆宣传》、锣鼓书《锁蛟龙》。

春节期间，上海市总工会举办 1964 年春节上海职工戏剧曲艺会演，有六百六十八个基层单位、一万余名文艺积极分子参加，历时半年，演出二百六十三场，计一千一百多个节目。上海机械厂的“说唱”《老工人传授队》、上海八一电影机械厂的“说唱”《游》、上海煤气公司的“说唱”《向前看》获好评。

4 月，锣鼓书《王婆骂鸡》获“上海之春”音乐会演出奖。

10 月 12 日，上海市人民评弹团一行三十二人由吴宗锡率领参加市委社会主义教育运动宣传工作队，到奉贤县塘外公社参加农村“四清”运动。

11 月 12 日，以小生团长和冈本文弥副团长为首的日本艺能家代表团访问上海市人民评弹团，并作艺术交流，徐丽仙、余红仙、杨振雄、朱雪琴演唱新创作的苏州弹词开篇，外宾也作了表演。参加交流的还有上海市曲协主席刘天韵、副主席唐耿良、作家陈灵犀等。当晚，外宾去仙乐书场观摩苏州评话、苏州弹词演出，有赵开生、石文磊的长篇苏州弹词《青春之歌》选回，杨振雄、杨振言的短篇苏州弹词《新安江上的英雄》，唐耿良的苏州评话选回《真假胡彪》等。

本年，上海警备区文工团曲艺演员黄永生赴北京参加第三届全军文艺会演，参加的节目是“说唱”《热心人》，为了与其他省市的说唱节目有所区分，称此节目为上海说唱，从此“上海说唱”的名称出现并开始流传。

1965 年

1 月 10 日，《新民晚报》载文称，“现代题材评弹吸引了大批新听众，上海市人民评弹团编演的“中篇评弹”《芦苇青青》连满五个月，打破了该团上座率的纪录。”

春节期间，上海市农村群众文艺举行 1965 年春节创作节目会演。有曲艺节目十九

个，其中上海说唱《英雄少年》、《三粒蚕豆》，锣鼓书《姑嫂比武》的曲本在《文汇报》的“春节文艺演唱材料专刊”上发表。

5月，苏州弹词演员徐丽仙、朱雪琴、陈希安、杨振雄、余红仙等在第六届上海之春音乐会上，演唱了用苏州弹词曲调谱成的毛泽东诗词《娄山关·忆秦娥》、《十六字令三首》、《卜算子·咏梅》和苏州弹词开篇《全靠党的好领导》等。

8月，苏州弹词演员刘天韵逝世。上海苏州评话、苏州弹词界在万国殡仪馆举行追悼会，苏州评话、苏州弹词界人士及听众数百人参加，正在上海演出的天津市曲艺团全体成员也参加了追悼仪式。

本月，上海市人民评弹团演员朱雪琴、徐丽仙、刘韵若等在上海文化俱乐部演唱《社员都是向阳花》、《请到我们山区来》等现代题材的苏州弹词开篇，刘少奇观看演出并和他们谈话，予以鼓励。

1966年

春节期间，上海市农村群众文艺举行1966年春节创作节目观摩演出。以小型曲艺节目为主，“说唱”《大寨红花处处开》、对口词《铁大伯》、锣鼓书《战三秋》、上海说唱《红色故事员》等紧密配合农村生产，歌颂先进人物，受到农民欢迎。

4月，以冈本文弥为团长的日本民族艺能家代表团访问上海。中国曲艺工作者协会张克夫、沈彭年等陪同，上海陈虞荪、吴宗锡等负责人接待，该团访问了上海市人民评弹团并作交流演出。上海方面参加交流活动的有苏州弹词演员周云瑞、赵开生、石文磊、孙淑英、沈伟辰和二胡演奏员闵惠芬等。

5月，上海市总工会举办职工业余戏剧、曲艺创作节目交流演出，选出一台综合专场举行公演。曲艺节目有“说唱”《一切为了革命》、对口词《斗水火》、群口词《严惩美国强盗》、“什锦戏”《争口气》等。

本月，叶剑英在上海听了两场由蒋月泉等演出的苏州弹词节目，并接见吴宗锡，询问了有关用苏州弹词曲调谱唱诗词及苏州弹词开篇写作等问题。

6月，中共上海市委宣传部派出工作组进驻上海市人民评弹团。评弹团里贴出第一批大字报，矛头指向所谓“反动学术权威”蒋月泉、姚荫梅、杨振雄、严雪亭等。

7月，上海市人民评弹团团长吴宗锡被剥夺了组织领导权。

9月，上海市人民评弹团集体创作的反映石油工人扑火救灾英雄事迹的《32111》“评弹专场”在静园书场首演。

10月，上海市人民评弹团集体创作的歌颂解放军战士的《刘英俊》“评弹专场”公演。

11月3日，海燕滑稽剧团团长田丽丽因不堪“造反派”的威逼，在该团团部跳楼自尽。

1967 年

10 月中旬，上海市人民评弹团全体人员去太仓洪泾、沙北大队参加劳动两个月。

本年，在嘉定县城东公社发现明代宣姓墓葬一座，出土文物中有一批明成化年间北京永顺堂刊印的说唱词话，计十三种。

1968 年

年初，中央文革小组副组长张春桥在一次讨论文艺改革的会议上，提出“评弹应该从内容、形式、语言、音乐、表演五个方面进行改革”。这项“指示”传达到各评弹团以后，出现了钢琴、手风琴、小提琴伴奏，以及演员化人物装上台表演的现象。

1 月 24 日，由上海市革委会专案组领导的上海滑稽界“一・二四”专案组成立。对所有著名滑稽演员进行“隔离审查”，摧残迫害。造成沈一乐等三人致死和五人致残。

5 月 4 日，上海市人民评弹团演员郭彬卿因屡遭殴打迫害自尽。

7 月 11 日，“造反派”在上海市人民评弹团底楼大厅召开评弹界“深入清查阶级队伍”大会，会后，把张鸿声、蒋月泉用手铐铐后带走审查。

1970 年

1 月 30 日，上海市革命委员会发出“一・二五”文件，以“破坏革命样板戏”为由，对改编演出样板戏题材的沪书艺人洪富江、施春年进行批判。

8 月，上海市人民评弹团组成十多人的演出组，集体创作了反映“两个阶级、两条路线斗争”题材的“中篇评弹”《血防线上》，到上海各郊县进行宣传演出，共演十七天，四十一场。

1971 年

8 月，上海市人民评弹团在风雷剧场(原仙乐书场)演出“农业学大寨”的“评弹专场”，节目有苏州弹词《快马加鞭》、苏州评话《坝上风云》等。

12 月，区属大公、大众、海燕滑稽剧团以及区属的评弹团、沪书队等均被撤消，人员转业。

1972 年

1 月 18 日，独脚戏演员文彬彬，因长期被“隔离审查”遭到残酷迫害，呕血身亡。

12 月，上海市文化系统群众文艺组编辑的《上海革命曲艺选》由上海文艺出版社出版发行。

1973 年

上海市文物保管委员会根据 1967 年在嘉定出土的明成化年间说唱词话刊本十三种及南戏《白兔记》一种，影印出版《明成化刊本说唱词话丛刊》。

1974 年

1 月，上海市人民评弹团创作的以农业学大寨为背景的“中篇评弹”《春满水乡》赴

宝山县长兴岛公演。

1975年

春节期间，上海市人民评弹团移植“样板戏”的“中篇评弹”《杜鹃山》在静园书场首演。

5月5日，上海组成曲艺演出队去北京参加部分省市曲艺调演。主要节目有：浦东说书《养猪阿奶》、沪剧表演唱《抄表新风》、上海说唱《时代列车颂英雄》、相声《千方百计》、沪语相声《进军号》、上海市人民评弹团的苏州弹词对唱开篇《常青指路》、苏州弹词开篇《全靠党的好领导》等。

9月，《上海革命曲艺选》第二辑由上海文艺出版社出版发行。

年底，原上海人民艺术剧院滑稽剧团的部分演员和一些业余演员姚慕双、周柏春、童双春、黄永生、吴双艺、周嘉陵、郭海彬等暂时附属上海市人民评弹团，为组建曲艺队做准备。

本年，文化部部长于会泳在上海看了浦东说书《养猪阿奶》，该节目被利用批判经验主义而受到大肆宣扬。不久，《人民日报》、《光明日报》、《解放日报》、《文汇报》纷纷载文赞扬。

1976年

6月10日，上海代表队赴京参加全国曲艺调演。上海市人民评弹团参演节目有《金钟长鸣》、《针锋相对》、《剥画皮》、《刀劈胡汉三》等。调演于7月31日结束。

1977年

1月1日，长期禁锢的用苏州弹词曲调谱唱的毛泽东诗词《蝶恋花·答李淑一》复演，石文磊赴北京参加首都军民迎新年庆胜利文艺演唱会，演唱了此曲。

年初，揭批“四人帮”罪行的上海说唱节目《古彩戏法》、《狗头军师》等由曲艺演员黄永生演唱，深受观众欢迎，一时传唱于上海街头巷尾。

2月12日，上海市文化局在长江剧场举行曲艺创作优秀节目汇报演出，节目有上海说唱《一顶大草帽》、快板《孙悟空三打白骨精》、相声《王洪文丑行记》等。

5月，本市曲艺界人士参加市委召开的“5·23”文艺工作会。吴宗锡代表曲艺界发言。

6月15日，吴宗锡在杭州出席陈云征得文化部同意召开的评弹座谈会。

7月5日，陈云在上海锦江小礼堂聆听蒋月泉、刘韵若的苏州弹词选回《夺印·夜访陈友才》，张如君、刘韵若的苏州弹词《李双双》选回，并向上海市委领导介绍苏州评话和苏州弹词，希望他们关心这一拥有大量听众的艺术。陈云还接见了老艺人张鸿声、姚荫梅、徐云志、朱介生等。

9月20日，上海文艺出版社假座卢湾区文化馆举办上海说唱新曲目展览演出，演

出的节目有《普天同庆》、《顶风记》、《白卷大学生》、《三乐》、《买药》、《两串蟹》、《石油塔》等。

10月，上海市人民评弹团创作的“中篇评弹”《骄杨颂》首演，演员有陆雁华、孙钰亭、庄凤珠、沈世华、余红仙、华士亭。

1978年

元旦，上海曲艺剧团成立，它是在原上海人民艺术剧院滑稽剧团的基础上筹建的。

3月27日，由上海市文化局主办的1978年青年演员汇报演出在沪举行。曲艺界的青年演员黄嘉明、沈世华、倪迎春、秦建国、朱庆涛、王惠凤、顾竹君等参演并获奖。

4月，《上海说唱集》由上海文艺出版社出版。本书收刊上海说唱作品二十一个。

6月，苏州弹词演员徐丽仙去北京治病，陈云前往文化部招待所探望。谈到建议恢复上演传统书目的问题。

7月，吴宗锡收到陈云信件，信中指出苏州评弹可以把一些传统题材中较好的回目经过审查批准后恢复上演。

本月，吴宗锡收到陈云信件，信中提出了以说新书为主和有步骤地恢复上演传统书目等重要意见。

10月，余红仙在上海市政府礼堂演唱《蝶恋花》，邓颖超、陈国栋、胡立教等领导同志聆听演唱，并接见了余红仙。

本月，上海市人民评弹团饶一尘改编的“中篇评弹”《丹心谱》首演。演员有张振华、赵开生、华士亭、杨振雄、石文磊、余红仙。

11月12日，有上海、江苏、浙江两省一市五十余名苏州评话、苏州弹词工作者参加的苏州评弹艺术座谈会在吴江同里镇召开。会议学习陈云对苏州评弹工作的指示，控诉“四人帮”文化专制政策对苏州评弹艺术的破坏。

下半年，中央领导人叶剑英来上海时，接见了苏州弹词演员徐丽仙，并聆听她演唱的由她谱曲的叶帅诗作《八十抒怀》。

1979年

2月9日，由上海市群众文艺调演办公室主办的，粉碎“四人帮”后首次全市性盛大的群众文艺调演在上海县莘庄举行。曲艺节目有锣鼓书《桃李争春》、上海说唱《原来就是侬》、《阿奶话孙子》等获好评。

2月24日，上海市群众文艺创作节目调演曲艺专场在新光影剧场举行。节目有江南造船厂的独脚戏《看病》，上海市工人文化宫曲艺班的独脚戏《卖菜》、上海说唱《女儿的婚事》，上运五场五〇四车队的“锣鼓快板”《光荣榜》等。

4月，上海市群众艺术馆主编的《演唱材料》创刊，内部发行。

《弹词开篇集》由上海文艺出版社出版。该集所载全部是中华人民共和国成立以来

创作的现代题材苏州弹词开篇作品。

5 月 25 日，上海市人民滑稽剧团成立。

5 月 29 日，由上海市文化局、中国曲艺工作者协会上海分会、上海艺术研究所等单位联合主办的曲艺汇报演出在沪举行，为期一个月。展示了九台二十个曲种的五十七个节目，参加汇报演出的有上海评弹团、上海曲艺剧团、上海广播乐团曲艺队、新长征评弹团等单位。

5 月，春江沪书团成立。

9 月 13 日，上海市青年滑稽剧团成立，后改名青艺滑稽剧团。

9 月 20 日，以吴宗锡为团长的上海评弹团一行十五人赴香港演出，书目有"中篇评弹"《晴雯》、《假婿乘龙》以及长篇苏州弹词《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《描金凤》的选回，"中篇评弹"《李双双》、《人强马壮》的选回等，演员有杨振雄、杨振言、唐耿良、苏似荫、张振华、陈希安、余红仙、张如君、刘韵若、薛惠君、庄凤珠、秦建国、倪迎春。在利舞台等处共演出十一场，受到热烈欢迎。

10 月 30 日，上海曲艺界代表吴宗锡、蒋月泉、唐耿良、余红仙、袁一灵、施春年等赴京出席全国第四次文代会，吴宗锡、蒋月泉参加主席团，并在会上当选为中国文联委员。

11 月 4 日，上海吴宗锡、蒋月泉等出席在北京举行的中国曲艺工作者第二次代表大会。吴宗锡、蒋月泉当选为中国曲艺家协会副主席。

本年，《徐丽仙唱腔选》由上海文艺出版社出版。

本年，上海市人民评弹团更名为上海评弹团。

1980 年

2 月 2 日，上海市部分苏州评话、苏州弹词演员赴苏州参加江、浙、沪两省一市评弹会书。会书期间对评弹艺术的推陈出新、青年演员的学艺与提高等方面举办了专题座谈会。上海演出的曲目有杨振雄、杨振言的苏州弹词《西厢·佳期》，张鉴庭、张鉴国的苏州弹词《顾鼎臣·踏勘》，唐耿良的苏州评话《三国》选回，吴君玉的苏州评话《水浒》选回，张鸿声的苏州评话《英烈》选回，朱雪琴的苏州弹词《珍珠塔》选回。

本月，上海市文化局主办的周报《舞台与观众》创刊。该报设有"曲艺园地"专版。

4 月，香港苏州评话、苏州弹词票房"雅韵集"来沪与上海同行交流书艺，该会张宗儒、金蕾、何国安等与上海评弹团演员蒋月泉、张鉴庭、陈希安等在上海音乐厅同台演出两场。

5 月 20 日，江、浙、沪苏州评话、苏州弹词界协作性的艺术交流和研究团体"苏州评弹研究会"成立。

本月，上海评弹团姚荫梅在杭州演出其改编的长篇苏州弹词《双按院》中《智释马山》选回，陈云聆听并接见谈话，谈到评弹接班人、书目的传承、噱头的运用等问题。

6月23日，香港苏州评话、苏州弹词票房“雅风集”一行十五人抵沪，与上海评弹团在上海音乐厅举行两场会书，节目有章英明与张鉴国合作的苏州弹词选回《花厅评理》等。

7月19日，上海市群众艺术馆在黄浦区文化馆举办曲艺创作讲习班。学员有各区、县、局文化馆站负责曲艺的干部、作者、演员共八十七名，连旁听者计一百三十三人。由中国曲艺家协会上海分会主席吴宗锡主持开学典礼，何占春、缪依杭、杨华生、张成濂、黄永生等分别讲授上海说唱、独脚戏等的创作基础知识。

7月，程志达、陆原、晓柳创作的“中篇评弹”《春梦》由上海评弹团首演于上海大华书场，演员有陈希安、刘韵若、王燕、张如君等。

9月26日，上海曲艺剧团、上海市人民滑稽剧团、青艺滑稽剧团、上海广播电视艺术团假座解放剧场联合举办滑稽大会串，参演节目皆为新创作品，参演演员为四十岁以下的中青年。曲目有俞荣康、张国庆的独脚戏《颂新风》，郑辉、顾道林的独脚戏《望子成龙》，郭明敏、姚祺儿的独脚戏《包侬满意》，王辉荃、王桂林的独脚戏《老老实实》等。

10月29日，中国曲艺家协会上海分会举行“评弹艺术家张鉴庭艺术流派探讨座谈会”。

11月31日，上海市群众艺术馆举办粉碎“四人帮”后首次区、县曲艺创作节目交流演出，区、县各演两场，共三十二个节目。节目有上海说唱《阿龙打转弯》、锣鼓书《称心满意》及“小演唱”《接新娘》等。

本年，由本市春江沪书团发起，与南汇、奉贤曲艺队在奉贤南桥书场举行沪书会演。参加者有松江、金山、青浦以及浙江平湖的代表共一百余人。这是粉碎“四人帮”后第一次沪书会演。

1981年

3月29日，中国曲艺家协会上海分会、上海评弹团在上海市工人文化宫举办苏州弹词演员徐丽仙艺术流派演唱会。苏州弹词演员江文兰、余红仙、石文磊、陆雁华、沈世华、陆蓓蓓、王惠凤、沈玲莉、倪迎春演唱了徐丽仙谱曲的保留节目《饮马乌江河》、《新木兰辞》、《小妈妈的烦恼》、《望金门》、《黛玉葬花》、《黛玉焚稿》、《阳告》、《情探》及新谱曲的苏州弹词开篇《青年朋友休烦恼》。

4月5日，陈云在上海接见吴宗锡时提出“振兴评弹”的“出人、出书、走正路”的方针，指出：“对你们来说，出人、出书、走正路，保存和发展评弹艺术，这是第一位的，钱的问题是第二位的。”同时还说到：“编新书要靠有演出经验的艺人”，“不要让青年就评弹，要让评弹就青年”，“要保持主力，保存书艺，提高书艺。”

5月12日，上海的吴宗锡、唐耿良、苏似荫、赵开生、张振华、江文兰、张如君、刘韵若、庄凤珠、饶一尘等在杭州云栖茶室参加陈云和苏州评话、苏州弹词界人士的座谈。

6月2日，上海市苏州评话、苏州弹词界人士参加在吴县洞庭东山举行的苏州评弹研究会第二次年会。江、浙、沪三十多个评弹团体的代表出席会议。会议传达、学习陈云对评弹工作的重要意见，围绕“出人、出书、走正路，保存评弹艺术”的问题进行深入讨论。

6月28日，上海人民广播电台、中国曲艺家协会上海分会为庆祝中国共产党成立六十周年，假座五星剧场联合举办“颂歌声声献给党”曲艺演唱会。节目有李云珍、汤慧英、王蕙文等的苏州弹词开篇《声声颂歌献给党》，于振寰、叶惠贤的相声《鱼和水》，童双春、李青的独脚戏《唱支山歌给党听》，徐淑娟的苏州弹词开篇《翠竹林中》，黄永生的上海说唱《上海游》，王双庆、翁双杰的独脚戏《心花朵朵开》，筱声咪、孙明的独脚戏《火热的心》，姚慕双、周柏春的独脚戏《差距》。

本月，吴宗锡率上海评弹团一行十三人赴香港演出，主要演员有蒋月泉、张鉴庭、张鉴国、陈希安、江文兰等。

7月17日，上海曲艺剧团学馆开学。从两千多名报考者中录取学员十五名。

本月，上海评弹团编剧徐檬丹创作的“中篇评弹”《真情假意》由上海评弹团首演于上海大华书场，演员为华士亭、周介安、胡国梁、沈世华、石文磊、俞雪萍等。

谭正璧、谭寻编的《弹词叙录》由上海古籍出版社出版。本书对明清以来所有弹词作品的内容加以叙录，并兼及作者、版本、成书年代、本事来源以及同题材的其他文学作品等。

8月，左弦（吴宗锡）著《评弹艺术浅谈》由中国曲艺出版社出版。本书对评弹的艺术特点和形式作了概括的介绍和阐述。

9月18日，由苏州评弹研究会、中国曲艺家协会上海分会联合举办的江、浙、沪两省一市青年评弹会书在上海市西藏书场举行。中国曲艺家协会副主席、上海分会主席吴宗锡主持开幕式，中共上海市委宣传部副部长陈其五、上海市文化局局长李太成、江苏省文化局顾问郑山尊等到场祝贺。会书为期八天，共演出十八台，有长篇苏州评话、苏州弹词选回，“中篇评弹”选回，短篇苏州评话、苏州弹词和弹词开篇共五十五个节目。

9月，《中国戏曲曲艺词典》由上海辞书出版社出版。该书由上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海分会编。为中华人民共和国成立后第一部关于戏曲、曲艺的专科词典，全书九十五万字，初版五万五千册。

10月19日，上海的吴宗锡、唐耿良、施春年、彭本乐等出席中国曲艺家协会在扬州召开的中、长篇书座谈会。

11月8日，上海市群众艺术馆为提高曲艺辅导干部和业余演员的表演水平，在黄浦区文化馆举办独脚戏、上海说唱表演学习班，来自全市各系统的学员八十九人，江苏启东派来学员五名参加了学习班。由独脚戏演员袁一灵、黄永生、筱声咪、龚伯康、方艳

华等传授表演经验并示范表演。

1982年

1月，中国曲艺家协会上海分会假座五星剧场举办1982年迎春曲艺大会串，由上海广播电视艺术团、上海曲艺剧团、上海市人民滑稽剧团、青艺滑稽剧团和老艺人联合演出。

2月15日，上海市曲艺界人士姚慕双、周柏春、杨华生、袁一灵、黄永生、筱声咪等应邀去苏州，参加滑稽老艺人张幻尔延辰七十周年纪念演出活动。

3月14日，中国曲艺家协会上海分会举办上海文艺界"全民文明礼貌月"联合演出。本市二十四个文艺团体参加。

3月15日，上海代表队参加文化部在苏州主办的全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出。上海代表队的"中篇评弹"《真情假意》、短篇苏州弹词《将心比心》、独脚戏《选择》、苏州弹词开篇《望金门》获创作一等奖、演出一等奖。徐丽仙荣获唯一的荣誉奖。杨振雄、杨振言、姚慕双、周柏春、袁一灵等参加了"老曲艺家专场"示范演出。

3月18日，吴宗锡、周良在苏州受到陈云接见，陈云称赞"中篇评弹"《真情假意》，谈到青年演员的培养问题，并对编辑出版《评弹艺术》表示支持，题写了书名。

本月，陈灵犀著《弦边双楫》由上海文艺出版社出版。该本分弦外音与余音录两部分，前者为有关评弹的谈艺文章，后者为弹词作品选辑。

4月，左弦著《评弹散论》由上海文艺出版社出版。内收作者关于评弹的理论文章三十八篇。

5月1日，吴宗锡、周良、施振眉等上海、江苏、浙江三地苏州评弹工作负责人在杭州受到陈云的接见，陈云谈到加强青年演员的训练，以及评弹的管理和评弹理论研究、评论工作等问题，并谈到了《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书的编辑计划。

8月30日，独脚戏、滑稽戏演员严顺开因主演喜剧电影《阿Q正传》获第二届维威国际喜剧电影节的唯一大奖——金手杖奖，并获最佳男演员称号。

9月6日，中国曲艺家协会上海分会、中国音乐家协会上海分会、苏州评弹研究会在上海举行弹词音乐座谈会。贺绿汀、丁善德、吴宗锡等出席并发言，出席者二十余人，其中有苏州弹词音乐的研究者谌亚选、连波、姜守良等。

10月下旬，上海的苏州弹词演员姚荫梅等赴苏州出席"评弹传统书目说法革新座谈会。"上海的苏州评话演员吴君玉等参加了交流演出。

11月1日，"江、浙、沪中青年评弹演员讲习班"在苏州开学，有二十四名学员。上海的徐淑娟、施亚君、江肇焜等参加学习。上海的任教老师有蒋月泉、张鉴庭、姚荫梅、唐耿良、张鸿声等。

11月11日，上海评弹团一行二十一人赴北京、天津演出，共十六场。倪志福、邓力

群、陈丕显、薄一波、荣毅仁、周巍峙等领导同志在京观看了演出，陈云在京接见赴京全体同志并合影。赴京演员有朱雪琴、杨振雄、杨振言、陈希安、吴君玉、张如君、张振华、余红仙、刘韵若及青年演员等。在京期间，与北方曲艺演员同台演出了苏州弹词南调北唱节目。中国曲协、中央电视台等单位举行了座谈会。

本月，上海人民广播电台何占春收到陈云信件，信中谈到曲艺的研究工作，陈云说，曲艺应该研究。如何在这一方面组织力量，陆续写出有分量的文章，是曲协需要努力的事情。

1983年

1月2日，上海人民广播电台新辟栏目星期戏曲(包括曲艺)广播会开播。

3月7日，松江县举办农村文艺工厂“三交流”(办厂经验、产品、文艺节目)演出。其中有十三个曲艺作品。

5月，上海评弹团演员秦建国、顾建华、王惠凤等在杭州演出“中篇评弹”《真情假意》。陈云观看了演出，并和吴宗锡进行谈话，谈到了青年演员的培养及评弹团管理体制改革等问题。

6月12日，上海市沪书说唱会在南汇百乐书场举行。此次说唱会由中国文联副主席、中国曲协主席陶钝提议，中国曲协上海分会、中国民研会上海分会、上海市群众艺术馆联合主办。市、县九个曲艺团参加演出。

7月18日，上海市群众艺术馆主办的上海市农村曲艺创作节目调演会在上海县莘庄举行。上海说唱《三难鸭司令》、《阿富根招贤》、《三盘磁带》，锣鼓书《第一次上门》被评为优秀节目。

12月29日，中国曲艺家协会上海分会、《舞台与观众》报在五星剧场联合举办女子独脚戏、上海说唱专场演出，参加演出的女演员有王晴、方艳华、冯秀娟、乐秀珍、林燕玉、姚斌儿、顾竹君、翁文君、蔡剑英等。曲目有独脚戏《我爱唱歌》、《邻舍隔壁》、《戏迷嫂嫂》等。

12月31日，上海市文化局、中国曲艺家协会上海分会在市文联大厅召开有上海市文艺界著名人士和苏州评话、苏州弹词作者、演员参加的庆祝《陈云同志关于评弹的谈话和通信》出版座谈会。吴宗锡介绍了参加该书编辑工作的体会，蒋月泉、张鉴庭、姚荫梅、杨振雄、朱雪琴、张鸿声、朱介生等发了言。

本年，青浦县抢救流失曲种宣卷，并组成一支青年宣卷队。所编演的《懒阿兴遇仙》在上海市农村曲艺创作节目交流演出中获优秀节目奖。

本年，苏州弹词曲本《西厢记》由上海文艺出版社出版。此为苏州弹词演员杨振雄的演出本，费一苇协助整理。共分十八回。

1984年

1月11日，上海市文化局在青浦城厢镇召开“上海评弹工作会议”，市、区、县各专业评弹团体的负责人、编剧、演员，书场负责人，个体曲艺艺人五百余人参加了会议，主要学习讨论《陈云同志关于评弹的谈话和通信》，重点研究如何贯彻“出人、出书、走正路”的指示。丁锡满、李太成、吴宗锡等出席并讲话。会议通过了《评弹演员公约》、《书场公约》，并发表了“全市评弹工作者贯彻‘出人、出书、走正路’的倡议书”。

1月16日，上海部分苏州评话、苏州弹词演员赴苏州参加“江、浙、沪评弹创作书目会演”，此次会演为期八天，江、浙、沪五十多名评弹演员演出了七台二十多个节目。

2月，上海评弹团、上海电视台在上海市政协举行“春节评弹演出”，上海评弹团老、中、青演员参加，节目共三个多小时。演出直播并录像。

3月6日，苏州弹词演员徐丽仙因患舌底癌医治无效病逝，终年五十六岁。

3月16日，中国曲艺家协会上海分会、上海评弹团为悼念徐丽仙在上海音乐学院举行纪念会，曲艺界、音乐界著名人士百余人出席，吴宗锡介绍徐丽仙生平，丁善德讲话，会上回顾了她为苏州弹词艺术奋斗的一生，并播放了她的演出录像。

3月31日，中国曲艺家协会上海分会召开苏州评话座谈会。提出苏州弹词有流派，苏州评话也有流派，抢救工作刻不容缓。

4月1日，吴宗锡去杭州，陈云与之谈话，再次强调“评弹要加强管理”，还谈到建议成立“江、浙、沪两省一市评弹工作领导小组”事宜。

4月2日，上海评弹团青年队在杭州西子宾馆演出“中篇评弹”《一往情深》，陈云聆听并与演员交谈。在和吴宗锡的谈话中，提出：江、浙、沪要组织有精力、文化水平高的人在老艺人帮助下，在两三年内搞一二部新长篇。

4月7日，中国曲艺家协会上海分会邀请扬州曲艺团惠兆龙在市文联大厅演出塑造陈毅形象的扬州评话《挺进苏北》。上海曲艺界与新四军老战士等一百多人观看。

4月24日，苏州弹词演员、“张调”创始人张鉴庭患肺癌手术后并发心肌梗塞症，不治病逝，终年七十五岁。

5月15日，中国曲艺家协会上海分会与上海评弹团举办“张鸿声艺术生活六十周年”纪念活动，分别在西藏书场、玉茗楼书场举行两场演出，由张鸿声及其弟子张效声、朱庆涛、周强分别演出长篇苏州评话《英烈》分回《巧取维扬》、《打淮安》、《胡大海劫粮》、《水擒白起元》和《铁道游击队》、《林海雪原》的分回等。

7月27日，中国曲艺家协会、上海市文化局、苏州评弹研究会、中国曲艺家协会上海分会为苏州弹词演员蒋月泉艺术生活五十周年在上海联合举办纪念活动。罗扬、丁锡满、李太成、吴强、吴宗锡、周良等出席开幕式并发言。蒋月泉及其弟子在大华书场演出四场，书目有长篇苏州弹词《玉蜻蜓》和《白蛇传》的选回以及苏州弹词开篇《战长

沙》、《莺莺操琴》等。同时，在市文联大厅召开大型座谈会，文艺界，苏州评话、苏州弹词界及各地代表研讨了蒋月泉五十年来的艺术成就。

8 月 26 日，上海《舞台与观众》报、《青年报》、红星书场联合举办青春书会，江、浙、沪青年演员参加，苏州弹词老演员朱介生、苏似荫亲往指导。文化部党组成员仲秋元观看了演出。

9 月 16 日，上海人民广播电台假座大众剧场举办"快乐的年轻人滑稽广播会"，上海曲艺剧团、上海市人民滑稽剧团、青艺滑稽剧团的青年演员参加演出。演出后还特邀前辈独脚戏演员进行研讨评议。

本月，由上海东方评弹团刘敏编写脚本，同上手周孝秋一起加工演出的长篇苏州弹词《筱丹桂之死》在浙江平湖红旗书场开始演出。

本月，上海评弹团的"中篇评弹"《一往情深》及长篇分回等节目赴京参加中华人民共和国成立三十五周年国庆调演，刘澜涛、朱穆之、陶钝等领导同志观看了演出。

10 月 9 日，上海评弹团的"中篇评弹"《一往情深》到中南海演出，受到邓颖超、彭冲等领导同志的接见。

本月，为庆祝中华人民共和国成立三十五周年，上海电视台举办"南北曲艺大会串"。由侯宝林率领的北京曲艺队与上海市曲艺界名家同台演出。

本月，上海市文化局接到文化部的通知，江苏、浙江、上海评弹工作领导小组成立。

10 月 25 日，上海市群众艺术馆举办的 1984 年区县曲艺创作节目交流演出，在静安区文化馆共演出四场四十个曲目，其中上海说唱《空想万元户》、《葱比姜辣》等，"上海文书"《两房相会》，锣鼓书《电脑姻缘》，独脚戏《音乐的妙用》获优秀节目奖。

11 月 14 日，为抢救苏州评话、苏州弹词艺术遗产，上海市文化局演出处、上海文化录音录像中心、《文汇报》、《解放日报》共同举办江苏、浙江、上海两省一市著名评弹老艺人会书、录像。

12 月，上海曲艺剧团更名为上海滑稽剧团。

12 月 15 日，由上海市文化局和上海电视台联合举办的上海市青年演员会演（戏剧、曲艺）在沪举行，参演的有九个剧（曲）种的九台节目，曲艺演员中秦建国、周庆阳获红花奖，王惠凤、范林元、黄嘉明、朱枫、顾竹君获新苗奖。

本年，苏州弹词作品选集《真情假意》由中国曲艺出版社出版。内收"中篇评弹"《真情假意》、《一往情深》、《春梦》的曲本。

1985 年

2 月 16 日，由中国曲艺家协会上海分会、上海人民广播电台、江苏人民广播电台、苏州人民广播电台等联合举办的 1985 年迎春曲艺交流演出在上海开幕。江、浙、沪十九个曲艺团体在西藏、大华、红星书场及五星剧场演出六天，三家电台同时转播演出实况。

3月，中国曲艺家协会上海分会编辑的《传统独脚戏选集》由中国曲艺出版社出版。内收传统独脚戏作品二十八个。

4月18日，吴宗锡、蒋月泉等赴京出席中国曲艺家协会第三次会员代表大会。吴宗锡、蒋月泉当选为中国曲艺家协会副主席。

4月24日，上海、杭州、无锡、苏州、常州五城市的演出公司联合主办"上海、江苏、浙江著名滑稽演员大会串"，在上海黄浦区体育馆开幕，上海的参演节目有童双春、李青的独脚戏《唱山歌》，筱声咪、孙明的独脚戏《滑稽告别演出》，周庆阳、徐双飞的独脚戏《剃头店》等。

5月14日，"纪念弹词艺术家张鉴庭活动"开幕式在上海市文艺会堂举行。其后，张鉴庭的诸辈学生及业余演员在大华、红星书场举行张派专场演出，并放映张鉴庭生前的演出录像。《纪念弹词艺术家张鉴庭专辑》、《张鉴庭唱段精唱》磁带同时发行。

5月27日，扬州弹词演员李仁珍在上海文联大厅为市曲艺界人士介绍传统与新编的扬州弹词开篇《三七梨花》、《歌唱古扬州》，并演唱了扬州弹词《落金扇》选段，播放了扬州清曲《黛玉悲秋》的录音。上海市的苏州弹词演员秦建国、施亚君、王惠凤演唱了苏州弹词开篇和选曲《战长沙》、《英台哭灵》、《情探》。

7月，陈汝衡所著《陈汝衡曲艺文选》由中国曲艺出版社出版。全书分理论和作品两部分，共四十五万字。

本月，谭正璧、谭寻搜辑的《评弹通考》由中国曲艺出版社出版。该书辑录各种书籍、报刊所载有关苏州评话、苏州弹词的考证材料。

8月1日，中国曲艺家协会上海分会利用表演团体夏季整休时间，在上海市风雷剧场楼厅举办了为期十天的中青年演员讲习班，邀请本市及江苏、浙江的专家、学者为学员讲课传艺。

8月16日，中国曲艺家协会上海分会在莫干山举办"新长篇评弹加工讨论会"，对《筱丹桂之死》、《变色宝匣》、《白牡丹》、《武林赤子》等四部苏州评话、苏州弹词新长篇进行加工修改。

8月20日，上海市职工曲艺爱好者协会成立。会员三百人。

9月14日，中国曲艺家协会上海分会、上海人民广播电台举办庆祝袁一灵、杨华生、笑嘻嘻、张樵侬、筱咪咪五位滑稽老艺人舞台生活五十周年纪念会和演出活动，现场直播演出实况，并向他们敬赠纪念杯，出版纪念演出专辑。

10月15日，上海市文学艺术界联合会、上海市文化局、中国曲艺家协会、民盟上海市委、中国曲艺家协会上海分会和上海评弹团为苏州弹词演员刘天韵逝世二十周年举行纪念会。并在大华书场演出专场，由张如君、刘韵若、张振华、赵开生、华士亭、谢毓菁、朱雪琴、薛惠君等演出了刘天韵生前的代表作《林冲踏雪》、《玄都求雨》、《血溅山神

庙》和《三约牡丹亭》等苏州弹词书目。

11 月 20 日，上海评弹团附设的“乡音书苑”开张。

12 月 19 日，上海独脚戏演员姚慕双、周柏春、童双春、李青等应邀随上海联合演出团赴香港参加 1985 年中国戏曲会演，共演出四场。



曲　种　表

曲种名称	别　名	形成期(或流入期)	形成地	主要曲调	流布地区
苏州弹词	南词、说书、小书	1850年左右流入	苏州	〔书调〕	市区和各郊县
苏州评话	大书	1850年左右流入	苏州		市区和各郊县
独脚戏	滑稽、说唱、说说唱唱	二十世纪二十年代	上海		市区和各郊县
沪书	说因果、钹子书、浦东说书、唱单片、农民书	清嘉庆年间	上海郊县	〔基本调〕〔娘娘调〕	市区和各郊县
上海说唱	说唱、什锦说唱、说说唱唱	二十世纪六十年代	上海市区	〔苏赋调〕等	市区和各郊县
小热昏	卖梨膏糖、唱新闻	1900年左右流入	苏州	〔锣先锋〕〔小锣调〕	南市区、闸北区、黄浦区、卢湾区、徐汇区、杨浦区
苏摊	对白南词、打山头	清同治年间(1862—1874)流入	苏州	〔太平调〕〔费伽调〕	市区
本摊	申摊、东乡调、花鼓摊簧	清乾隆年间	上海郊县	〔长腔〕〔簧调〕	市区和各郊县
四明南词	四明文书、宁波文书、宁波弹词	1910年左右流入	宁波	〔慈调〕〔平湖调〕	市区

（续表一）

曲种名称	别　　名	形成期(或流入期)	形成地	主要曲调	流布地区
苏州文书		二十世纪三十年代初	上海	〔苏州文书调〕	市区
锡摊	无锡摊簧、常州古曲	1911 年左右流入	无锡	〔簧调〕	市区、嘉定县、青浦县
锣鼓书	太保书、镗锣书、神鼓书	清末民初	上海	〔金平调〕〔哈哈调〕	南汇县、松江县
宣卷	宝卷	1911 年左右流入	苏州	〔宣卷调〕	市区、青浦县、南汇县、上海县
扬州评话	苏北评话	清初流入	扬州		市区
双簧		二十世纪二十年代	北京		市区
粤曲		清同治十二年(1873)流入	广东	〔二黄〕〔南音〕等	虹口区、黄浦区、静安区



志　　略



曲　　种

苏州弹词　苏州弹词俗称“说小书”，与苏州评话合称苏州评弹，是以苏州方言说唱的说书形式。

苏州弹词的表演说唱结合，并自弹三弦、琵琶伴奏。演员一至两人（称“单档”、“双档”），偶也有三人的（称“三个档”）。以说、噱、弹、唱为其主要表现手段。说，既有散文体的说白，又有韵文体的韵白、赋赞，同时包括“说法”中的“现身”，即“起脚色”，融合第三人称的叙事体及第一人称的代言体语体为一体。演员起角色，调动自己的生活积累和想象，深入体验人物的性格及内心活动，将其体现于借鉴自戏曲的表演程式中。其表演在表叙和脚色及脚色和脚色之间的灵活转换，称“跳进跳出”。所用的白口有中州韵及苏白、普通话等，演员表演常用虚拟或象征性的各种手面，有时还起身走动，并有踢腿、下跪等动作。演出时使用摺扇、手帕乃至茶杯、茶壶等作为象征性道具，代表书中用具、兵器等，亦作为说书人叙说时的辅助。此外，用口技描摹包括动物叫声在内的各种音响。说书时，更有各种穿插、评点以及笑料“噱头”，以增加听众的兴趣。

苏州弹词的唱词基本上为七字句式，也有叙事（表唱）、代言（脚色唱词）之分。唱腔吟诵形成的〔书调〕为主，也称“基本调”，并从民间小曲及戏曲中吸收了各种曲牌，如〔银绞丝〕、〔湘江浪〕、〔剪剪花〕等，称“牌子曲”，以丰富其表现力。节目形式以长篇为主，通常每日演出一百分钟左右为一回，可连续演出一月乃至半年以上。至清代末年，其长篇书目已有《三笑》、《白蛇传》、《珍珠塔》、《描金凤》、《玉蜻蜓》等六十余部。

上海开埠以后，商业繁荣，商贾辐辏。苏州弹词艺人也随之聚集上海。上海市区出现了由茶楼兼营以及专业的书场，苏州弹词开始成为上海地区的主要曲种之一。到了二十世纪的二三十年代，艺人在剧烈竞争中，不断奋斗以提高自己的书艺，以争取立足上海，艺术上有了创新和发展。随着广播在上海的兴起，民营电台纷纷建立，收音机普及到千家万户，为这一听觉艺术的推广，提供了有力的媒介，促进了苏州弹词的繁荣与兴盛。一大批名家响档随之涌现、他们在说表、弹唱等方面都有各自独创的鲜明风格和艺术特长。艺人如夏荷生、蒋如庭、朱介生、沈俭安、薛筱卿、徐云志、周玉泉、朱耀祥、赵稼秋等，都活跃并走红于上海书坛、新创了《西厢记》、《杨乃武与小白菜》、《啼笑因缘》等书目。“起脚色”等表演，受京剧、文明戏的影响更为突出。弹唱音乐也随着“双档”的发展，创造了支声伴奏，发展了

流派唱腔。女艺人不断加入其演出队伍，并产生了风靡书坛的女名家。其行会组织也在原来创建于苏州的光裕社之外，增设润余社、普余社等。润余社创建于上海，其中不乏能编擅说的好手，为书目建设和艺术发展，做过不小的贡献。同时，业余爱好者还成立了许多评弹票房。

二十世纪二十年代开始，上海地区的报章，尤其是小报和文娱杂志大量报道并刊载演员及演出活动和书艺评论。到四十年代，已有了《书坛周报》和《上海书坛》等专业性的报纸，此外还编印了相当数量的弹词开篇集，对宣传和发扬评弹起了不小的作用。

中华人民共和国成立后，苏州弹词受到政府的重视，成为上海和江南地区广大人民群众喜闻乐见的主要曲艺艺术。1951 年，国家拨款集中了艺事精湛而又有志于其继承发展的刘天韵、蒋月泉、姚荫梅、张鉴庭、周云瑞、朱慧珍等十八位演员，配备干部、作家，成立了上海市人民评弹工作团。之后，又不断扩大，形成优化组合，以实验示范为宗旨，共同从事其艺术的创造发展和书目建设。至二十世纪六十年代初，上海市人民评弹团更增加了严雪亭、杨振雄、朱雪琴、徐丽仙、杨振言等名家，中坚骨干苏似荫、江文兰、华士亭等及青年演员中崭露头角的张如君、赵开生、张振华、余红仙、刘韵若等，形成了推动整个艺术发展提高的核心力量。

上海市人民评弹工作团成立之后，演员们更明确了工作的方向、目的，自觉深入群众，互相取长补短，做作了大量表现历史题材、反映现实生活的书目（包括开篇）。他们根据时代、群众的需要，在单档、双档每日一回演唱长篇的基础上，还创造了“中篇评弹”、“短篇评弹”和“分回”等艺术形式。其中“中篇评弹”以三四回书连起来，用一个晚会时间说唱一个相对完整的故事。这种“中篇评弹”大多情况是三四回书全是苏州弹词，但也有苏州弹词演员与苏州评话演员同台演出的，一种情况是三四回书中有的用苏州弹词演出，有的回目则用苏州评话演说，还有一种情况是三四回书中有的回目中由苏州弹词演员与苏州评话演员合作演出。由演员集体编说的“中篇评弹”《一定要把淮河修好》，便是以新形式新内容编写新书目的滥觞。之后，有《海上英雄》、《王孝和》、《刘胡兰》，以及后来的《芦苇青青》、《江南春潮》、《人强马壮》、《白求恩大夫》等大量中、短篇新书目的产生。同时，还编说了《林冲》、《猎虎记》、《王魁负桂英》、《王佐断臂》、《晴雯》等历史题材的作品。

对于优秀的传统书目，遵照“推陈出新”的方针，做了剔除封建性糟粕，发扬民主性精华的整理加工，不但使原有的传统长篇示人以新的面目，并且产生了一批以“中篇评弹”、“评弹选回”等形式整理的精品，如《玄都求雨》、《老地保》、《厅堂夺子》、《抛头自首》、《闹柬》、《回柬》、《三约牡丹亭》、《大生堂》、《智释马山》、《炼印》等。上海市人民评弹团刘天韵、姚荫梅、蒋月泉、杨振雄、张鉴庭、周云瑞等为这一时期有成就的演员代表。

1949 年以后，大都形成于二十世纪二三十年代的上海地区的许多苏州弹词唱腔流派有了新发展。驰誉江浙的流派如蒋月泉的“蒋调”、张鉴庭的“张调”等结合演唱新内容，有

了较大的发展，同时，产生了一些新的优秀的流派唱腔如徐丽仙的“丽调”、朱雪琴的“琴调”等，从事弹词音乐革新的周云瑞、朱介生等还谱唱了许多新腔新曲。在这一阶段谱唱的弹词开篇、选曲，有《新木兰辞》、《情探·李花落》、《南泥湾》、《南京路上好八连》、《饮马乌江河》、《一粒米》、《昭君出塞》、《望芦苇》、《庵堂认母》、《刘胡兰就义》等。尤其是1960年，由当时的青年演员赵开生等谱曲的毛泽东词《蝶恋花·答李淑一》，广为传唱，影响很大。

在国家举办的评弹团发挥了示范作用之后，艺人们都相继成立了集体性的评弹组织。1960年各区以李伯康、凌文君、秦纪文、祁莲芳、蒋云仙为骨干先后成立了长征、先锋、星火、凌霄、江南等评弹团。他们编说的“中篇评弹”《青春之歌》、《古城春晓》、《为了明天》及整理传统书目的“中篇评弹”《闹严府》、《佘太君审子》等在听众中都有一定影响，短篇《曙光与五味斋》、《将心比心》等参加了全国及上海的曲艺会演。1964上海年市区六个团还联合以“评弹专场”形式编演了反映当代先进事迹的《三千勇士战烈火》。

书目题材的扩大，书艺的提高，赢得了许多新听众。据统计，二十世纪六十年代初，上海每天有听众约三万人次（不含广大的电台听众）。1962年上海市人民评弹团赴香港演出，盛况空前，扩大了影响。

中央领导如周恩来、陈云、叶剑英等都热爱并关怀这门艺术，多次发表有关的讲话和指示。陈云从1958年开始，利用公余休养时间，对其艺术作了广泛深入的调查研究，不断以谈话、通信等方式，发表指导性的意见。其中一部分已于1983年编成《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书，由中国曲艺出版社出版。

由于新文艺工作者尤其文艺理论工作者们的参加，苏州弹词的理论研究和建设工作，也取得了较大的进展。许多专论、专著以及演员的经验谈和演出脚本、曲谱的记录，发表于各报刊和汇集发表的，累计数百万言。

1966年，遭逢“文化大革命”浩劫。四人帮及其爪牙先是说“评弹”是“靡靡之音”，对其所有书目及艺术流派实行禁锢，继又以“大改革”为名，将其糟蹋得书不像书，曲不像曲，歌不像歌，听众斥之为“评歌、评戏”。著名演员、作者以及干部遭到了残酷的打击和迫害。

粉碎“四人帮”后，虽经中国共产党和人民政府在拨乱反正中大力扶持，但其艺术事业已元气大伤，演员、听众中都出现了断层和不景气的现象。

针对在新形势下面临的问题，中央领导人陈云1981年4月在上海接见上海评弹团负责人时提出了“出人、出书、走正路，振兴评弹艺术”的重要方针。并提出“不要让青年就评弹，要让评弹就青年”。1984年，在陈云的支持下，中华人民共和国文化部批准成立了江苏、浙江、上海评弹工作领导小组，协调有关评弹的各项方针政策及行政措施，加强了省市文化厅局间的协调，并加强了对评弹工作的指导和扶植。中国共产党第十一届三中全会之后，上海市区各评弹团全面恢复了创作、演出工作。除了演出传统长篇书目外，还编演了“中篇评弹”《丹心谱》、《真情假意》、《春梦》、《一往情深》、《假婿乘龙》、《三盗芭蕉扇》、《暖

锅为媒》及新编长篇《筱丹桂之死》。在创作、演出等方面，都有了进展，取得了不小的成果。

苏州评话　苏州评话发源于江苏苏州，俗称"说大书"，说书用苏州方言，与苏州弹词合称评弹。苏州评话的创始无确切的文字记载，一般推断在清初已进入其成熟期。

明末清初苏州出过许多书画家和戏曲、小说，及其他俗文学的作家，并有昆曲盛行，这些都为苏州评话的发展，提供了丰腴的土壤及养料。

苏州评话表演时演员一至两人(称"单档"、"双档")。以说、噱、演为其主要表现手段。它的说表、表演、噱头，格调与苏州弹词相似。苏州评话大多反映历史兴亡和战争故事，它常用韵白和赋赞，在辅助说表时，常用手势、动作加以模拟，用摺扇等道具模拟刀枪等兵器，表演角色之间的开打。另外还常用口技模拟刀器的碰击声、马嘶声、人物的吼叫声等，以及其他各种声响，借以烘托气氛，达到绘声绘色的效果。

在演出中，演员个性、经历及所说书目各有不同，形成不同风格的说功，如方口、活口、快口、慢口、火功、阴功等，各展所长，各具特色。

其主要演出形式为每日演出一百分钟左右一回，可连续演出一月乃至半年以上，是为长篇。清嘉庆、道光前后，苏州评话进入了书目繁荣、名家辈出的兴盛时期。深受群众喜爱的长篇书目如《三国》、《水浒》、《岳传》、《大明英烈传》、《金枪杨家将》等，都完成于这一时期。至清代末年，长篇书目，已接近四十余部。并开始建立了自己的行会组织光裕社，制订了严格的道规、道训。对艺人演出的调度安排、各项权益的保护以及收授徒弟、青年艺人的出道等都有完整的制度。

苏州评话艺人在上海开埠以后聚集上海，在上海市区的茶楼以及专业书场演出，并开始成为上海地区的主要曲种之一。到了二十世纪的二三十年代，苏州评话在上海已为富奢有闲的中产以上阶级所喜爱，随着广播事业在上海兴起，民营电台纷纷建立，苏州评话通过电台的媒介，传播更加广泛。

作为繁荣标志的是，一大批名家响档的涌现。他们在说表脚色、放噱方面都有各自独创的鲜明风格和艺术特长。名演员如许继祥、杨莲青、汪云峰、程鸿飞等，都活跃并走红于上海书坛。新创的《张文祥刺马》、《狸猫换太子》(包公)等书目，经艺人锤炼丰富，进入了优秀传统书目的行列。其"起脚色"等表演艺术，受京剧、文明戏的影响更为突出。女艺人不断加入其演出队伍，并产生了风靡书坛的女名家，如也是娥、贾彩云等。行会组织有润余社、普余社等，业余爱好者也成立了许多"评弹票房"。

中华人民共和国成立后，苏州评话受到政府重视。1951年，国家拨款集中了艺事精湛而又有志于改革的苏州评话演员包括张鸿声、唐耿良、姚声江、韩士良在内的十八位演员，配备干部、作家，成立了上海市人民评弹工作团，以实验示范为宗旨，共同从事这一艺术的创造发展和书目建设。至二十世纪六十年代初，吴子安、吴君玉等相继入团，上海市人民评弹团成了推动这一艺术事业发展提高的核心力量。

二十世纪五十年代、六十年代上海的苏州评话界改编创作了不少表现现代生活的新评话作品，如长篇苏州评话《林海雪原》、《铁道游击队》等。在形式方面，除了每天一回的长篇以外，还创造了“中篇评弹”形式，以三四回书连起来，用一个晚会时间演完一个相对完整的故事的新形式，“中篇评弹”有的三四回书全是苏州弹词，有的则有苏州评话演员与苏州弹词演员同台演出的，或是有的回目用苏州弹词说唱，有的回目由苏州评话演员演说，或是有的回目中由苏州评话演员与苏州弹词演员合作演出。短篇苏州评话则有唐耿良演说的《长空怒风》、陈卫伯演说的《社会主义第一列飞快车》、吴子安、张效声演说的《威震海外》等。

对于优秀的苏州评话传统书目，上海评弹团遵照“推陈出新”的方针，做了剔除封建性糟粕，发扬民主性精华的整理加工。不但使原有的传统长篇示人以新的面目，并且产生了一批以中篇、选回等形式整理的苏州评话精品，如《马跳围墙》、《手托千斤闸》、《战樊城》、《武松打虎》、《十字坡》、《快活林》、《看马讨令》、《捉鹦哥》等数十回。长征、先锋、星火、凌霄、江南等评弹团的苏州评话演员也积极整旧、创新。他们中的顾宏伯、顾又良、陈晋伯、陆耀良、陈卫伯、祝逸伯等都对评话艺术的发展做出了贡献，现代短篇《社会主义第一列飞快车》、选回《天波府比武》等参加了全国及上海的曲艺会演。

书目题材的扩大，书艺的提高，为苏州评话在工人、农民、职员、干部以及知识分子和学生中赢得了许多新的听众，开始越出了吴语地区的地域界限，多次到北京以及全国大中城市、工矿等地演出。1962 年上海市人民评弹团赴香港演出，盛况空前。二十世纪七八十年代，苏州评话演员还多次去海外演出，不断扩大了影响。

在此期间，苏州评话的理论建设和研究工作，也都取得了较大的进展。许多专论、专著以及演员的经验谈和演出脚本，发表于各报刊和汇集发表的，累计数百万言。

1966 年，“文化大革命”浩劫也殃及苏州评话艺术。“四人帮”及其爪牙对其所有书目及艺术流派实行禁锢，著名演员、作者以及干部遭到了残酷的打击和迫害，以至演员与听众都出现了断层的状况。粉碎“四人帮”后，经党和政府在拨乱反正中大力扶持，苏州评话艺术得到复苏，并开始了新的发展。

独脚戏　独脚戏又名“滑稽”，产生于上海，流行于上海市和江苏、浙江部分地区。早期的节目形态有三种类型：有说无唱，有说有唱，一唱到底。有说有唱和一唱到底的两种类型后以“上海说唱”名称从独脚戏中脱胎成为独立的曲种。演员多为两人表演，也有一人或两人以上的。表叙语言都用上海话。两人表演时，有一人为主讲笑话的（此类表演与一人表演的都称“单卖口”），也有两人并重、争辩中完成笑话内容的（称“双卖口”）。以说、学、做、唱为其主要表现手段。说，是说笑话故事或在两人争辩中产生噱头；学，是模仿各地方言、戏曲、歌曲、市声和各种行当的动作；做，是起角色做夸张的表演，并常有简单的化妆；独脚戏在发展过程中，起角色做夸张表演的表现手段越来越广泛使用，表演的成分很强。

唱，是学唱九腔十八调、绕口令，或以唱叙述笑话故事。说、学、做、唱均围绕产生噱头进行。

独脚戏节目长度一般在十分到十五分钟左右。早期在电台演播时，也有长篇（“长脚笑话”）分段连播的，但最多也仅分三四次，每次十五分钟左右。在剧场演出时无分段演出的情况，较多为六七档会串的形式，加上翻场的小段，演出一百五十分钟至一百六十分钟。在游乐场演出时，多为单档或单档在其他戏曲演出前加演。独脚戏早期在上海的堂会上演出，后扩展到游乐场，进入电台剧场。

民国元年(1912)，江苏都督程德全妻子做寿，上海的“文明戏”丑角演员王无能前去作堂会，进行由一人说笑话、学市声方言的表演，唱了经小寡妇哭丈夫改编的苏州小调《哭妙根笃爷》，大受欢迎。是为独脚戏演出之雏形。此后，王无能邀表演古彩戏法的文明戏演员钱无量作“下手”(搭档)经常在堂会上作讲笑话故事、唱方言京戏、学市声小调的表演。因为是一个演员为主“跳进跳出”叙演众多的角色，故名“独脚戏”；又因其节目滑稽突悌，也称“滑稽”。民国十六年，王无能在申报上正式登出承接“独脚戏”演出的广告，承接堂会演出，代表作为根据民间小调掺入滑稽内容表演夫妻恩爱的《哭妙根笃爷》，演出应接不暇。此时，王无能与钱无量搭档合演，仍称独脚戏。因为王无能资格最老，出道最早，艺术最佳，影响最大，后被同行尊称为“滑稽鼻祖”或“老牌滑稽”。江笑笑、鲍乐乐在民国二十四年编辑出版的《江鲍笑集》“道中开篇”一稿中写道：“发起滑稽就是王无能，他是前辈老先生……南腔北调称第一，可以笑断肚肠根。”

民国十六年秋，受“小热昏”艺人杜宝林影响颇深，曾在杭州演过双簧的江笑笑，与文明戏演员鲍乐乐来沪演了一个时期的“四簧”后，也在永安公司天韵楼借独脚戏之名打出“睫觉戏”的旗号(吴语“睫觉戏”与“独脚戏”谐音)，并在各游乐场演出，曲目除一部分从小热昏和苏摊中借鉴、移植外，大多注意从社会生活中吸取素材，故以“社会滑稽”为号召。代表曲目有《火烧豆腐店》等。

民国十七年，在老城隍庙梨膏糖店学过生意，唱过“浦东说书”(沪书)的刘春山，与搭档盛呆呆相继而起，刘因擅长说唱新闻，紧跟时代，有“看着报纸唱新闻”的绝招，称作“潮流滑稽”。代表曲目有《热水袋》等。

王无能、江笑笑、刘春山表演上各具特色，鼎足而立，时人称之为“滑稽三大家”。独脚戏在沪上走红，仿效者群起，较有影响者有陆希希、陆奇奇、赵希希、丁怪怪等。民国十八国，上海“新世界游艺场”邀集当时著名的五档十名独脚戏艺人王无能和钱无量、刘春山和盛呆呆、江笑笑和鲍乐乐、丁怪怪和赵希希、陆希希和陆奇奇，每周作一次“大会串”，名为“五福团”，常演曲目为从文明戏《郑元和》中“教歌”选取和发展的“大独脚戏”《十大教歌》(内容为郑元和落难时，操各种方言的乞丐教郑学唱求乞时的声调)。“五福团”在“新世界”演出两年后，迁到“大世界”续演，直至民国二十一年。“五福团”为独脚戏开拓者提供了一个交流技艺的阵地，扩大了独脚戏在观众中的影响，对独脚戏的发展繁荣起到重要的推

动作用。

在“五福团”演出的同时，一批原先从事文明戏和戏曲的演员，以及各种社会职业者，如张冶儿、易方朔、韩兰根、程笑亭、朱翔飞、邓笑灵、任咪咪、范哈哈、裴扬华、管无灵、仲心笑、顾雷声等，也各自带着自己的技艺进入了滑稽圈内，相互渗透、影响，使独脚戏曲目的取材范围更加扩大，表演风格更加多彩。表演上除继续吸收文明戏、小热昏、苏摊、苏州评弹的营养外，还从双簧、相声、隔壁戏、杂技、歌舞、京剧等方面得到借鉴，不拘一格，或掺进话剧风味，或浸润电影手法，或掺入口技杂声，或加进武术功夫……“拿来”就用，兼容并蓄，形成自己的特色，很快赢得了大量观众。上海的众多游乐场、私营电台和咖啡馆、舞厅、酒楼及各类堂会，又为独脚戏的发展提供了广阔的演出天地。同时，独脚戏特有的表演形式和它的传播方式，又使广告客户大为青睐，独脚戏的演出在观众和经济上左右逢源。至抗日战争爆发前夕，上海的独脚戏艺人已达一百多档。

独脚戏从雏形时的表演起，就一直有“唱”的类型，较多演唱新闻小曲或一则发噱的社会故事，如王无能的《扬州劝夫戒赌》、《打牙牌》、《劝戒烟》等，表演时大多由下手一方操琴，上手说唱；有整个节目都是一唱到底或有说有唱的，也有在“说”的节目中加唱小段的。又有不少用“唱”的手段来显示绕口令技巧的，如《金铃塔》、《雷峰塔》、《金星塔》、《龙华塔》等，其中尤以袁一灵的《金铃塔》为最著名。独脚戏所演的曲目又多贴近生活，不少作品叙述的都为观众熟悉的周围的人或事，而且反映迅速。许多段子取材于最新的社会新闻，有的演员如刘春山甚至可以把上午见报的新闻，晚上在舞台上唱给观众听。这种通俗而“时鲜”的内容，既受略有文化的市民欢迎，又受没有文化的大众喜爱。此时的艺人大多生活困苦，演出时常受地痞、流氓敲诈勒索，又痛恨物价飞涨，故常有讥讽时弊之作，如《七十二家房客》、《调查户口》、《狼狈为奸》、《百子图》等。民国二十年日本侵略者占领东三省，独脚戏即编唱《哭东北》、《一·二八大鼓》、《闸北逃难》、《抵制日货，打倒奸商龚芳来》、《闸北丢炸弹》等宣传抗日的唱段。从上海特定环境又产生了不少劝人为善和禁止“烟、赌、娼”的作品，如《失落项圈》、《鸦片鬼休枪》、《劝戒赌》、《旧婚姻》、《劝戒嫖》等。玩笑性曲目也有相当数量，如《海外奇谈》、《各地方言》、《宁波空城计》、《教书先笔》、《水果笑话》、《国语翻译》等。由于演员本身素质的限制和十里洋场的负面作用，也有不少为追求笑料而带有低级趣味的作品，如《钱粮要完》、《稽查造人》、《热水袋》、《压坍咸肉庄》等，都较庸俗。民国二十四年，江笑笑、鲍乐乐将自己演唱的作品共一百多个汇集出版，名《江鲍笑集》，对独脚戏的传播、培养新人都起了较好的作用，其中不少讥讽时弊的上乘之作，但也有一些混杂低级趣味的内容。

此一时期，还出现了女子独脚戏和“滑稽京戏”类的表演。女子独脚戏大多由三人（称“女子三角戏”）或四人（“称“女子四簧”）表演，较著名的演员有夏秀珍、冯秀娟等，常演的曲目有《关亡》等，“滑稽京戏”有两类：有用各地方言学唱京剧片断并招笑的，如《宁绍空城

计》、《常熟珠帘寨》等；也有一些由北方南来的，有京剧表演基础的艺人如张蛤蟆、王麻子、小神童、米一粟等，用滑稽形式，以插科打诨为主演出京剧片断的，他们出场时穿戴清朝官服或不束玉带的绣花箭衣，在戏中穿插各类“噱头”，表演热闹、炽烈。

早期独脚戏的化妆五花八门。上台时，有的剃阴阳怪头；有的戴清朝便帽；有的学京剧丑角在鼻梁上勾一团白色水粉；有的用鹅蛋粉涂满整个面孔，再用黑笔画上一副假眼镜的；有的扎上一根翘辫；有的干脆剃个光头；也有穿着马蹄袖、无领清朝箭衣。直至二十世纪四十年代前期，才约定俗成地改为长衫或者清装。

早期的独脚戏“唱”类节目呈“清唱”状态，没有乐队伴奏，有的仅由下手操二胡伴奏；大多由下手（或相互）以嘴哼出过门作为间奏或伴奏；演员自击木鱼或三巧板。所用曲调多为民间小调，如〔哭七七〕、〔五更相思〕、〔柳青娘〕等；也有不少借用本摊或京剧曲牌和唱腔重新填词的。少量还有由演员从其他曲艺改编或创作的，如江笑笑、鲍乐乐根据京韵大鼓的唱腔改编创作的〔小鼓调〕。

民国三十年十二月，太平洋战争爆发，上海沦陷，市面萧条。独脚戏演员失去赖以生存的主要演出阵地，江笑笑、裴扬华等先后分别联络同行，成立专演滑稽戏的剧团。独脚戏从业人员大多改行，少数如何双呆、沈笑亭等还在民营电台以广告维持生计，惨淡经营。

民国三十一年四月由江笑笑发起成立的“笑笑剧团”，虽然是一个演出滑稽戏的团体，但它对培养独脚戏演员，积蓄独脚戏力量有着不可估量的作用。此时，独脚戏演出场地丧失，一些有成就的演员几乎全被江笑笑网罗。在“笑笑剧团”里，独脚戏演员既受文明戏表演的熏陶，学习演剧技巧，又获得了相互间的交流。不少优秀的传统独脚戏的段子被滑稽戏吸收而保存下来。独脚戏原有的“做”（起角色的夸张表演）的特色得到了发展和强化；另一方面，一些滑稽戏的优秀片断又成了独脚戏新曲目的来源。笑笑剧团成了培养独脚戏演员的摇篮，几年中，滑稽演员在其中进进出出，络绎不绝。这一阶段，唐笑飞、朱翔飞、包一飞、笑嘻嘻、袁一灵、杨笑峰、朱培声、王亚森、筱咪咪、筱快乐、杨柳村等受到观众瞩目。姚慕双、周柏春、程笑飞、小刘春山、俞祥明、田丽丽、张醉地等也脱颖而出。这一批有成就的艺人，在民国三十四年抗战胜利，市面复兴百戏纷呈后，重新回到曲艺阵地。在抗日演剧队经过多年磨炼的张樵侬、杨华生在抗战胜利后几年也来到上海，投入了独脚戏演出的队伍。不少独脚戏演员有过几年的“戏剧生涯”，便滋生了演剧感情，于是以演独脚戏为主，间或演出滑稽戏，成为曲艺、戏剧两栖演员。

抗日战争时期独脚戏演员不仅编演了大量宣传抗日和爱国的曲目，如《包公阴审白川》、《西洋景》等，还参加了多次全市性的赈灾义演等慈善活动，如“救济水灾游艺会”（民国二十五年）、“江苏救济会劝募播音会”（民国二十七年）、为上海救济儿童教养院落成举行播音宣传大会（民国二十八年）、救济中山难民慈善播音大会（民国二十九年）、“为‘沪南福利协会筹募公益经费’滑稽大会串”（民国三十三年）等。

中华人民共和国成立前夕，姚慕双、周柏春、程笑飞、小刘春山、俞祥明，以及杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐，成了独脚戏的三红档。姚慕双、周柏春的节目追求新潮，台风具有书卷气，编演或继承前人的代表作有《英文翻译》、《宁波音乐家》等，程笑飞唱功突出，九腔十八调学得惟妙惟肖，代表作有《开无线电》、《绍兴小姐》等。杨华生、张樵侬的作品注重注入崭新内容，从内地带来了《西洋景》，还有笑嘻嘻、沈一乐的《钉巴》等。

当时，一些有成就的独脚戏演员都以民营电台为第一阵地，堂会、酒楼为第二阵地，很少去游乐场演出，仅在义演时才以著名演员身份到大世界等到露面。"唱电台"使演员与观众之间架起了一座桥梁，演员天天播音，听众日日闻声。

从抗日战争胜利到中华人民共和国成立前后，独脚戏曲目涉及的面更开阔也更广泛了。有痛骂卖国贼与歌颂抗战英雄的《汉奸一百零八将》、《抗日英雄马占山将军》、《抗战八年》、《汪家大出丧》；有讽刺"接收大员"与假公济私的《五子登科》，鞭鞑社会黑暗的《骂米蛀虫》、《竞选总统》。潮水般的美国货倾销市场，许多美国兵逗留在沪，独脚戏又有不少有关英语的段子，如《学英语》、《糖麻球》、《外国莲花落》、《吉普英雄到上海》等。

一些专为演员编写脚本的职业写作者，或由演员兼的作者也开始出现，较著名的有沈菊隐、于斗斗、裴凯尔、王剑心等；有些著名演员还有了自己的"私房编剧"。

这一时期，滑稽界各派各系开始广收门徒，不少中学生弃笔投艺，也有一些职工改行从艺。独脚戏一下子遽增新人，及至上海戏剧改进协会成立时，从事独脚戏的会员达五百人左右。这一时期，电台、堂会、游乐场、茶室、咖啡馆、舞厅、餐馆……皆有滑稽足迹。尤其是民营电台，竟出现好几家全天传播独脚戏的，从早上八时起一直播到次日凌晨二时。

民国三十七年左右，独脚戏在电台演出时，"唱"的段子曾出现过用钢琴伴奏的形式，1949年后，演出时的伴奏乐队基本稳定，一般采用二胡、扬琴、琵琶、鼓板；所用曲调多借自兄弟曲种及民间小调如〔苏赋调〕、〔宣卷调〕、〔青年曲〕、〔探亲相骂〕、〔节节高〕等，也有创作曲调〔小鼓调〕、〔妈妈不要哭〕等。

中华人民共和国成立后，通过改人、改制、改戏的"戏改"，政府文化主管部门先后举办多次"研究班"，组织独脚戏演员学习政治和党的方针，一批较好的曲目逐渐问世。1952年后，各民营电台销声匿迹，独脚戏演员大多参加了剧团，以演出滑稽戏为主，但各剧团仍不定期地举办"滑稽大会串"或"滑稽广播会"。在工厂、街道、机关、部队、农村、学校的一些庆典活动、联欢会上依然能见到流光溢彩的独脚戏身影。

上海人民广播电台为独脚戏的繁荣和发展，提供了良好的阵地，它们经常举办的"滑稽广播会"，不断推出独脚戏新曲目，也为独脚戏新人的成长起了促进和推动。1957年，上海人民广播电台举行"青年独脚戏演员大会串"，有力地扶助新人成长。

从二十世纪五十年代初至六十年代初，独脚戏的"唱"派得到较大发展。不少独脚戏演员经常以"说唱"或"说说唱唱"的名称，在电台说唱新人新事，或演播独脚戏"唱"派的节

目。以黄永生为代表的一些业余演员弘扬独脚戏“唱”派中唱时事新闻的传统，于 1964 年左右打出“上海说唱”的旗号。

1960 年 6 月，上海市文化局在文化广场连续两天举行“传统独脚戏大会串”，挖掘传统，推陈出新，繁荣笑苑，不少经过整理的比较优秀的独脚戏节目如《剃头》、《白相大世界》、《春到人间》、《十三个人叉麻将》、《戏曲杂谈》，受到观众欢迎，传媒欢呼为“独脚戏的春天”。

二十世纪五十年代末至六十年代中，一些青年演员迅速成长，吴双艺、童双春、王双庆、翁双杰、筱声咪、李青、叶一青、徐双飞、李九松、余觉飞、方艳华、沈少亭等崭露头角。这一阶段有影响的独脚戏节目有《全体会》、《普通话与方言》、《看电影》、《对歌》、《打电话》、《有这么个会议》、《三斤米》、《五分硬币》、《包侬满意》、《满面春风》等，经过整理加工的优秀传统独脚戏节目有《水淹七军》、《逼煞》、《金铃塔》、《汉朝》、《大闹明伦堂》、《大阳伞拔牙齿》、《白相大世界》、《十三个人搓麻将》、《绍兴人乘火车》、《黄鱼掉带鱼》、《骗大饼》、《关亡》、《关店大拍卖》、《调査户口》、《剃头》等。

独脚戏的业余演出活动也相当活跃。上海市工人文化宫、上海市青年宫，以及各区(县)工人俱乐部、文化馆都有演出独脚戏的团队组织。业余创作演出的独脚戏《老上海》、《王金龙与祝英台》等都很受群众欢迎。

从二十世纪五十年代末至二十世纪七十年代中期，在极左路线影响下，独脚戏也走过弯路。强调正面歌颂，“大写三十年”，使独脚戏的一些作品丢弃了自己的艺术特长，内容缺乏个性，演出生命短暂。到“文化大革命”，更是“彻底砸烂”了独脚戏。

粉碎“四人帮”后，独脚戏起死回生，重新焕发青春。在上海市文化局、上海市曲艺家协会的扶植下，许多优秀曲目萌生。揭露“四人帮”倒行逆施的《看风使舵》、《啼笑皆非》、《贴标语》等寓庄于谐，引起观众极大的共鸣；讴歌劳动模范的《选择》，宣传法制的《现身说法》，以及《头头是道》、《啥人嫁拨伊》、《邻舍隔壁》、《新红娘》、《繁花似锦》、《各派越剧》等已成为流传甚广的保留节目。

1978 年起，一些专演独脚戏和兼演独脚戏的滑稽剧团逐渐恢复建立，它们是：上海曲艺剧团(后改名为上海滑稽剧团)，上海广播电视艺术团曲艺队，上海市人民滑稽剧团，上海市青艺滑稽剧团。不少中青年演员挑起了独脚戏演出的大梁，较有影响的有吴双艺、童双春、王双庆、翁双杰、李青、筱声咪、孙明、方艳华、郭明敏、刘福生、姚琪儿、姚勇儿、沈少亭、蔡剑英等。人民滑稽剧团充实了大量的业余演员，王汝刚便是其中佼佼者。上海滑稽剧团在 1981 年起办起了培养滑稽演员的学馆，新人有钱程、胡晴云、秦雷等。

中共上海市委宣传部、上海市文化局、上海市曲艺家协会、上海人民广播电台、上海电视台等单位，为繁荣独脚戏而常常举办各种不同类型的会演、展演、巡回演出。1979 年，上海市文化局举办了“曲艺会演”；1982 年，上海市曲艺家协会主办了“迎春曲艺大会串”；

1984年，上海市文化局、上海市曲艺家协会、上海人民广播电台、上海电视台等单位联合举办了“上海市青年演员独脚戏会演”；1985年2月，由上海市曲艺家协会联联合《舞台与观众》报、上海人民广播电台、中国唱片社上海分社、江苏人民广播电台、苏州人民广播电台、上海图片中心、新民晚报社举办了“1985年迎春曲艺交流演出”，六个专场，独脚戏占了四场，一些新作和勤奋的新人脱颖而出，独脚戏因而走上一个全新发展的时期。

沪　书　沪书又称钹子书、浦东说书、唱单片、敲刮子、农民书，是上海土生土长的曲种。因演唱者手持钎钹，自击自唱而得名。又因其声腔最先是由〔因果调〕演变而来，故在崇明又称“说因果”。流行于农村地区，故又称为“农民书”。1949年后，受申曲改名为沪剧的影响，该曲种也定名为“沪书”。该曲种流行于上海川沙、南汇、奉贤、金山、松江、青浦等县。

沪书初起有一唱到底的节目，但多为说唱相间，后渐变为以说为主以唱为辅的表演形式。演员左手持钹，右手持一根竹签或竹筷，称之为“鼓签”或“击心”，用竹签敲击小钹，打出各种不同的节奏，用作前奏、间奏、煞尾。初起不设书台，与听众围坐一桌，后有为与听众分桌而坐的“平台”，再为设书台的“高台”。通常先敲击钹子，表演击钹技巧，用以吸引观众及静场，称之为“钹子闹场”。“闹场”以敲击钹子不同部位而产生的音响，与左手拇指与食指抵，按钹子底与边、面所产生的不同音色，以及打击钹子快慢而产生的节奏变化来进行组合，可产生十余种不同的技法。继唱开篇，然后说唱正书。1949年以后，演出时演员拼档方式趋多样，出现了双档、多个档、小组唱、表演唱等。

相传，沪书的创始人为清代嘉庆年间南汇的诸兰芳。诸专演钹子书，并收三个徒弟：金山枫泾人“唐驼子”，南汇大团人傅炎泉及一王姓艺人。唐、傅又广收门徒，得以相传。清光绪年间，沪书的演员逐渐进入上海的城乡结合部，如曹家渡、高昌庙、杨树浦等地。二十世纪初，又逐渐进入闹市地段，如邑庙、天妃宫、静安寺等。仅邑庙内，就有桂花厅的外走廊、劝业场（小世界游乐场的前身）、乐圃阆（今绿波廊餐厅）三家场子。当时，《图画日报》曾载有“说因果”的“营业写真”，画上题诗云：“手鼓小钹说因果，口唱还得手势做，乡人环听笑眯眯，只为乡音说得真清楚。”描述了当时沪书（钹子书）的演出实况。

早期沪书（钹子书）艺人大多来自农村。他们农忙务农，农闲演唱，而且常兼演锣鼓书。有影响的艺人有诸兰芳、唐驼子、傅炎泉、顾秀春等。后有陆雪江、黄少云、傅鸣岐等。再有擅说开打场面的“打煞”乔寿亭，一唱到底的“唱煞”盛根泉，始终站着说书的“立煞”徐连奎，说、唱、演一坐到底的“坐煞”季彩卿。民国初，艺人间已有交换演出场子的习俗，他们在茶馆聚会，称之为“茶会”。如上海乐圃阆茶会、南汇鲍家茶会等。1916年，黄少云、汤永康、李明州、陈月庭、张关胜等五人创立行会组织永裕社，主要为艺人接洽业务。几经聚散，成员达四五十人，中华人民共和国成立前，会员多达160余人。有影响的艺人有“三山”和“四飞”。“三山”为季凤山、陈鸣山、钱云山。“四飞”为擅说《包公》的施凤飞、擅说《落金扇》的

金筱飞、擅说《彭公案》的陈立飞和擅说《天宝图》的罗一飞。二十世纪五十年代初沪书艺人组建上海市沪书改进协会，有些郊县还成立了农民书改进协会。此时成就较高的艺人有施凤飞之子施春年，表演自成一格。施春年又系季凤山关山门徒，他总结前人的演唱经验，又善于吸引兄弟曲种的长处，在说、噱、演、唱中均见功力。六十年代后，施春年的沪书演出，基本不用钹子，不安排唱段，而多为散文体的“评话”和“故事”；不少演员也仿效此种表演方法，并用过“上海评话”的名称。

沪书的曲目多为历史故事及民间传说。其特点是行书粗犷，故事性强。长篇传统书目有《三门街》、《红蝴蝶》、《网船过渡》、《大红袍》、《三看御妹》、《玉蜻蜓》、《月唐》、《天宝图》、《金台》、《岳传》等。新编长篇如《林海雪原》、《小刀会》、《烈火金刚》等，还增加了不少中、短篇作品，如《翻身乐》、《小二黑结婚》、《瘟西瓜》、《王孝和》、《养猪阿奶》等。演唱的传统开篇有：《红娘寄书》、《林冲夜奔》、《敫桂英自叹》、《玉柱郎抱亲》、《借东风》等。

沪书说唱表演时采用的方音为上海土语。其演唱曲调在发展过程中，曾吸收当地民歌和“打连发”的旋律。旋律以五声音阶为主，曲调有〔基本调〕、〔娘娘调〕、〔急调〕等。崇明则采用江口语音说唱。沪书的唱都具有似说似唱的吟诵风格，略拖尾音。

沪书表演使用的道具。早期以伴奏乐器钹子兼作道具，演员根据书情要求可代作盾、帽、镜子、喇叭、盘、碗、饼等，使表演更觉形象生动、丰富。后渐加以折扇、醒木、手帕等作辅助表演。

1958 年后上海尚有近十个沪书演出团体，如：川沙县沪书演出队、浦江沪书队、松江县曲艺团、南汇县曲艺团、金山县曲艺团、奉贤县曲艺团等。二十世纪七十年代末，上海市郊只剩春江沪书团、松江县曲艺团以及少数个体沪书艺人。二十世纪八十年代末，上海市区已无沪书专业演出团体和专业演员，仅上海郊区还有业余演出，书目全为新编短篇或开篇、表演唱等。

上海说唱　　上海说唱为从独脚戏的“唱”类节目脱胎发展而成，流行于上海城乡。

上海说唱一般由一人表演，演员手持独脚戏和小热昏常用的三巧板，站立表演。也有二人（较多为一男一女）表演或不用三巧板的。三巧板只作装饰性的击节伴奏，主要用来代做道具或配合演员造型做身段。击节主要由乐队的檀板承担。伴奏的乐队一般置于舞台右侧（演员左侧），乐队仅在演员有唱腔时伴奏。

上海说唱的节目类型分有说有唱和一唱到底两种。有说有唱的段子中，唱段的比例较小，一般一个段子安排四五个唱段，约占整个篇幅的三分之一。一唱到底的段子，多为一韵到底、一曲到底，少数将多种曲调联成一体串调演唱。上海说唱的音乐全部搬用早期独脚戏的常用曲调，或选用江浙地方小调和搬用江浙地方戏曲唱腔。说表和唱词都以上海话为基础语音，起角色时说各地方言，以江、浙两省的方言和北京话、山东话运用最多。在情节安排上追求喜剧结构，在说表处理上讲究喜剧性。

1951年，上海人民广播电台专辟了一档“说说唱唱”的节目，都由独脚戏演员担任，他们在演播唱段节目时，标题为“说唱”，或称“什锦说唱”、“方言说唱”，名称不一。与此同时，群众文艺中的“说唱”、“什锦说唱”表现出空前的活跃和积极，不少业余演员在电台、基层广播台、业余会演，甚至街头，都借用独脚戏“唱”派的表演形式，演出歌唱新人新事的“说说唱唱”。1956年，全国举行职工曲艺会演，上海业余演员黄永生表演的“说唱”《一定要解放台湾》被选送北京参加会演并获奖。1958年，黄永生加入部队文工团，他吸收山东快书、小热昏、苏州评话、苏州弹词等曲种的表演方法演出“说唱”，1964年正式启用“上海说唱”的名称。1964年，黄永生参加第三届全军文艺会演，获创作和演出一等奖的《热心人》即为代表作。“文化大革命”中，上海说唱停演，后期有少数业余演员有宣传性的演出。“文化大革命”结束后，以黄永生为代表的上海说唱的演出曾经比较活跃。不少专业演员和业余演员都投入上海说唱的表演和创作，专业演员除黄永生外，还有袁一灵、杨华生、方艳华、龚伯康，业余演员如林锡彪、蔡伟中、顾竹君、邱凤英、潘三宝等。市郊和各区县文化宫、文化馆效仿表演上海说唱的业余演员更是踊跃，上海市群众艺术馆曾专门组织过上海说唱表演的讲习班、培训班，以及多次的上海说唱群众会演。1978年，黄永生参加上海广播电视艺术团，专门从事上海说唱的表演。这一时期，上海说唱涌现大批配合时事的节目，如揭露“四人帮”的《古彩戏法》、《政治流氓》、《狗头军师》、《反动文痞》；赞美石油工人的《石油塔》；歌颂雷锋式好职工的《人民售票员》；褒扬少先队员优秀品质的《绿树成荫》等。群众会演中涌现的比较优秀的上海说唱曲目有《阿富根招贤》、《三难鸭司令》等。

雏形时的上海说唱（独脚戏的“唱”派）伴奏极为简单，有由下手用嘴哼唱或用二胡伴奏的，也有仅用三巧板击节伴奏的。二十世纪三十年代进入电台后，有三人左右的小乐队，伴奏乐器为二胡（申胡）、鼓板、扬琴，或增加琵琶等。二十世纪五十年代后在剧场演出时都用六至十人的乐队。黄永生演出时在三巧板下端添加了红色流苏作为装饰。常用曲调全从独脚戏有音乐性的节目中搬来，如〔苏赋调〕、〔宣卷〕、〔快乐曲〕、〔仿鼓调〕、〔小鼓调〕、〔节节高〕、〔莲花落〕等。

小热昏　小热昏为一人说唱表演的曲艺形式。早期艺人以卖唱兼卖糖为业，身背装梨膏糖的木箱，肩扛木板凳，在行人较多的空地演唱。演唱者头戴瓜皮帽，身穿长衫，站于板凳上，右侧安置一个用木棍或竹子支架的卖糖的木箱；木箱高与站在板凳上的演员齐胸；木箱上书以“小热昏”或艺人名字等字样；箱内放置梨膏糖及演出所需道具。演出时，艺人站在板凳上，首先敲锣“点蓬”（吸引并招徕行人），使出“飞锣”绝招，将听众吸引过来；接着唱幽默小段或讲笑话开场；而后正式说唱新闻并讲故事；演毕，艺人跳下凳子向听众卖自己精制的百果、玫瑰、胡桃等品种不同的止咳梨膏糖。后期出现“小热昏”艺人定点演唱，开始演述长篇故事，在“关子”处停住，下次再续。小热昏说唱幽默泼辣，常讽刺时弊，讥喻世道。

小热昏起源于清朝光绪年间(1875—1908)。相传创始人为卖梨膏糖、说新闻的苏州人赵阿福(艺名天官赐)。光绪二十六年(1900)左右,在苏州玄妙观一带已有小名气的赵阿福弟子陈长生(苏州木渎人,艺名小得利)来上海,初在城隍庙演出,不久到河南桥北堍"天妃宫"撂地露天演出,前后达二十年。说唱内容均为时事新闻和民间故事、民间笑话,演出过程中兜售梨膏糖。陈长生到上海后,收了不少弟子,并演出长篇节目,还发起了每年农历四月廿八日药王祖爷生日时,"小热昏"艺人聚会上海城隍庙交流技艺的行业习俗。宣统二年(1910)左右,陈长生曾收杭州人杜宝林为徒,二十世纪二十年代,杜宝林在杭州演唱时,先挂牌"醒世谈笑",又自嘲为"热得发昏,胡言乱语"的"小热昏"。曲种由此得名。上海的小热昏艺人也沿用这个名称。

二十世纪三十年代,上海小热昏的艺人和活动地域已很广泛,桃源路、斜桥、蓬莱市场、卢家湾、曹家渡、天潼路、徐家汇以及杨树浦、吴淞的街头巷尾,都有小热昏演出的踪迹。常演的艺人有陈长生、叶楚生、黄小弟(艺名小得胜)、张云龙(艺名小得福)、陈国安(陈生长子,艺名来得利)、小如意、俞笑飞、小吉利、苏新智(艺名小财神)等。到二十世纪四十年代,上海的"小热昏"进入全盛时期,上海华界的寺庙及街头巷尾的空地有上百个娱乐点,艺人小福人(徐和其)、冯连盛等相当活跃。

小热昏自传入上海至中华人民共和国成立前,编演了许多具有进步思想和积极意义的时事新闻题材的说唱作品。辛亥革命初,有《辛亥革命》、《收回铁路》;上海工人武装起义时,编演了《攻打南铁厂》;抗日战争时期,有《九·一八》、《一·二八》、《七七事变》、《英雄司机胡阿毛》等。

1950 年 1 月 10 日,上海正式成立"上海市街头艺人公会",分设"小热昏"等九个大组。1950 年 9 月,"上海市街头艺人公会"改名"上海市街头艺人改进协会","小热昏"艺人徐和其(艺名小福人)当选协会主席。这一时期,艺人们改编演出了《一车高粱米》、《铁道游击队》等群众喜爱的节目,还积极参加各种义务宣传和义演。二十世纪五十年代初,小热昏演出有固定场地搭棚演出,也有一些不定期地进入游乐场公演。二十世纪六十年代起,由于街头演出受到制约,又因"小热昏"艺人文化低,跟不上形势的需要,大多数转业或退休,小热昏的演出活动渐渐减少;至"文化大革命"基本上隐迹;"文化大革命"结束后,也只是偶尔在"上海民俗文化庙会"上露面。

"小热昏"演出简便,常以小锣、三巧板、醒木等伴唱,并以这些乐器和扇子等做道具。唱腔为吟诵体,曲调平稳朴实,旋律起伏不大,接近口语,音高随演员而定。基本曲调有〔锣先锋〕、〔小锣赋〕、〔快板赋〕等。传统节目有《水果招亲》、《螳螂招亲》、《小菜打仗》、《大小姑娘》、《黄狗告状》、《百哥告状》、《七条人命》等。

苏　摊　苏摊,又称对白南词,起源于江苏苏州。其表演形式如《清稗类钞·音乐编》所述:"集同业五六人或六七人,分生、旦、净、丑脚色,唯不加化妆,素衣围坐一席,用弦

子、琵琶、胡琴、板鼓，所唱亦戏文，唯另编七字句，每本五六出，歌白并作，间以谐谑。”

苏摊进入上海始于清同治年间(1862—1874)。相传，“清客”(早期苏摊无专业演员，演唱者均称“清客”)高老头子及其子高梅卿都在清参将署任职，经高家父子传播，苏摊在沪先流行于军营之中。光绪五六年(1879—1880)，苏州“清客”汪利生、王鹤珊到沪，定居于新北门安仁桥，向附近居民及店员传艺。自此，苏摊才于上海民间流传。最早的几位演员是珠宝店学徒林步青及其弟林步瀛，相面术士沈志诚，冥器店主蒋志山，粮店学徒周珊山，棉花店学徒周子卿、周幼卿等。汪利生特别器重林步青，曾说：“此子灵活，能为摊簧争光。”如其所料，后来林步青果然成了上海的“苏摊大王”。

光绪十年(1884)，苏摊名家张筱棣来沪，在四马路义园茶楼公演，林步青助演三天，大受好评，林因此下海，组成上海苏摊第一个专业班子林家班，成员有林步瀛、周子卿、周幼卿、周珊山、林子香、毛惠生等。后来，苏州艺人朱菊峰来沪建班，成员有张子林、杨子卿、沈志诚、朱鸿庆、吴寿生等。张筱棣也建班于上海，成员有张子云、叶菊荪、潘玉卿、沈福生、沈子谓、沈苇生等，这是上海最早出现的也是最负盛名的三个专业苏摊班子。林步青(擅丑)、张筱棣(擅老生)、朱菊峰(擅大面)被誉为苏摊界“三鼎甲”。

苏摊的演出曲目分为“前摊”和“后摊”两大类。前摊曲目来自昆剧的节目，演出时节目排列在前，故名。常演曲目有《西厢记》、《牡丹亭》、《红梨记》、《绣襦记》、《烂柯山》、《玉簪记》、《渔家乐》等。后摊曲目大都改编自花鼓小戏、其他曲种及昆剧中轻松发噱的折子戏。演出时，节目总是安排在后，故名。常演的有《教歌》、《大小骗》、《卖草囤》、《卖矾》、《卖布》、《捉垃圾》等十余个，在上海最常演的节目是《荡湖船》、《马浪荡》和《卖橄榄》。

苏摊的主要唱腔为〔平调〕(又称〔太平调〕或〔大平调〕)；常用曲调还有〔弦索调〕、〔迷魂调〕等。曲目中《昭君和番》一出是艺人必学之节目，苏摊常用曲调几乎全部包含其内；《跃鲤记·芦林》则是各种难腔险调悉备其中。伴奏乐器主要是胡琴，另有琵琶、三弦、笙、秦琴、尺板、大锣、小锣、齐钹等，如曲头、曲尾唱昆腔，则用笛子伴奏。

苏摊的行当分为旦、老生、小生、丑四种。旦行兼演一切唱阴面(小嗓)的角色，如贴旦、正旦和花旦；老生行兼演净角、正生和老外；小生行兼演纱帽生和雉尾生；丑行兼演白面、二面、小面和老旦。演出服装大都是男穿长衫、袍子，女穿旗袍、裙袄。表演注重唱、念及面部表情，要求吐字清晰，念白顿挫，表情丰富，但形体动作因受坐唱限制较少。

苏摊进入上海后，为了适应上海观众的审美情趣，演唱形式和内容都有很大的改革和发展。如在苏州演出时，以演前摊为主，一般是“六前二后”(即所演的八个节目中，六个为前摊，二个为后摊)，在上海，则是“四前四后”，或“二前六后”。林步青更深谙上海人的喜好，在杭州举人杨根云的帮助下，将街头艺人卖朝报、唱新闻等形式加以改造，形成一种以及时反映现实生活为特点的新形式，时事新赋，穿插于《马浪荡》、《荡湖船》及《卖橄榄》等节目之中。光绪三十二年(1906)十二月廿一日，上海市民抗议英国和日本向我国倾销其商

品，举行全市性的罢市斗争，林步青立即编演了《上海大罢市》，提倡“抵制洋货用国货”。清末，上海风行京戏，新舞台开张之际，为吸引观众，特邀林步青在京戏中扮演角色，剧终，必由林加唱时事新赋压台。除了编演时事新赋，上海的苏摊演员还将其他剧种中的喜剧节目大量移植过来，又将《马浪荡》、《卖橄榄》的内容，从原来的十几段，扩充到几十段，大大丰富了“后摊”节目。应上海观众的要求，演员们又根据《缀白裘》改编了《呆中福》、《玉连环》、《十五贯》等整本的前摊节目。

苏摊进入上海后在音乐伴奏上加进了大锣大鼓，更显炽烈闹猛。综合各种差别，便形成苏沪两地不同的艺术风格：苏州以清丽细腻为主，称为“苏道”；上海以热闹突悌见长，称为“海道”。“苏道”艺人擅前摊，“海道”艺人擅后摊。

早期的苏摊，只有男演员，没有女演员。民国伊始，提倡女权，女子苏摊在民国五年(1916)前后应运而生。第一批女演员有施步云、金筱仙、王美玉、夏莺莺、薛祥云等。苏摊女艺人主要来自三个方面：一是家传，由其父兄、丈夫或亲戚传授，如金筱仙、施湘云、范再春，和以后的张凤英、张凤云、朱容等。她们的艺术功底较为扎实，专业思想巩固。不少人从二十世纪二十年代唱到五十年代，从坐唱苏摊唱到苏剧，终身从事艺术事业。二是由文明戏演员转业而来，如王美玉、叶如玉、夏莺莺等。她们一般只学会几首时事新赋和几个“后摊”节目便登台公演，唱得顺利就多唱几年，遇到挫折便转业。三是来自花界，二十世纪二十年代初，租界当局下令禁设妓院，有人便改唱苏摊，她们的艺术水准大都不高，只是在各班中充当配角，后又陆续转业。

女子苏摊出现后，苏摊界声势更大，其号召力乃较男子为盛。有人估计，二十世纪二十年代中期，在上海的专业苏摊艺人约四百人。1935年，苏摊歌剧研究会在上海成立时，有会员二百三十八人，分成十六个小组进行各种演出活动。其演出形式也名目繁多，有素衣坐唱苏摊、化妆坐唱苏摊、全班女子苏摊、男女苏摊、女子配角化妆苏摊、化妆古装苏摊等。苏摊的演出广告和各种评论文章充斥上海各种报刊杂志。苏摊唱片共计灌有三百余张，流传极广。苏摊演出还经常出现于学校和团体的聚会上。一些著名的班社，还远至杭州、宁波、南京、武汉、天津、北京等地巡回演出。二十世纪二十年代初出版的《上海冶游备览》，把苏摊、京剧和苏州评弹并列为上海主要文娱项目。苏摊的艺术影响波及上海各曲种。其声腔为本摊和锡摊大量吸收；苏州评弹汲取其曲目、曲调及笑料(噱头)；独脚戏则有更多的曲目、音乐及演出形式从苏摊借鉴或吸收。

苏摊在经历了几十年的兴盛后，到二十世纪三十年代末出现了衰落的征兆，观众递减，艺员渐少，阵地缩小。到了二十世纪四十年代初，仅剩几个班子作零星演出。究其衰落的原因，首先是曲目创新不足。林步青创造的时事新赋虽受欢迎，但这种一事一议的唱段，只是穿插于《马浪荡》、《荡湖船》等几个后摊节目之中，不能成为苏摊的主要节目。其二是演员素质下降。苏摊界曾有过一批技艺高超的人才，除以上提到的“三鼎甲”外，先后还有

陈少赓、范少山、叶菊荪、周珊山、筱桂荪、朱筱峰、杜子香、庄海泉、朱国梁等，但从总体来看人数不多，凝聚力也不强，未能形成一个精英群体。不少苏摊艺人走上了纯商品化的道路，什么卖钱就唱什么。有的在唱法上模仿流行歌曲，使苏摊声腔失去了原有清丽柔和的韵味，变得又怪又嗲，有的干脆唱流行歌曲。后摊节目也越唱越油滑，艺术功力不够，便杂以庸俗无聊的噱头。其三，未能在上海创立一批专演苏摊的场子。在苏摊专业队伍形成之前，只有"堂唱"，以后，演出扩展到茶楼、小型书场、游乐场和电台，但仍以家庭"堂唱"为主。民国二十六年，抗战全国爆发，上海经济萧条，堂唱遽减。民国三十年，日军进入租界，"堂唱"更少，大批艺人失业，给已经奄奄一息的苏摊以致命一击。其四，是苏摊向戏曲演变。清末民初，苏摊开始有化妆表演，后称化妆苏摊。在二十世纪二十年代，坐唱苏摊和化妆苏摊平分秋色；到了二十世纪三十年代中，"化妆"多于"坐唱"；在苏剧出现的二十世纪四十年代，曲艺形式的坐唱苏摊已所剩无几；到二十世纪四十年代末，苏摊终于在上海消声匿迹。

本　摊　　本摊又称"申摊"。流行于上海及江苏、浙江的吴语地区。其唱腔音乐起源于上海四郊的小山歌；在流传过程中，又受江南民歌、说因果及苏州弹词等影响，逐步形成板腔体的摊簧调。

本摊说唱相间，以唱为主，演出形式丰富多样、大小由之：有一人演出的，两人合演的，三人合作的班，三人以上就称班社。一般自奏乐器，走街串巷，招徕听众的行话称为"跑筒子"，也叫"卖'三寸'(喉咙)"；其次是围地设点，空场主唱，谓之"敲白地"。后期进入茶楼、游艺场则效学苏摊，搭台坐唱，并立桌帏、椅披，上绣班社或主要演员名称。常演曲目有《三国开篇》、《卖红菱》、《卖桃子》等"九计十三卖"，后期亦演唱《珍珠塔》、《文武雪珠》等长篇。常用曲调有〔长腔长板〕、〔阴阳血〕、〔流水板〕以及〔月月红〕、〔夜夜游〕、〔四大景〕等小调。

本摊形成于清乾隆年间，但由于当地统治者，特别是同治年间江苏巡抚丁日昌及上海知县叶廷眷的严禁，其活动长期只能在农村中。光绪二十四年(1898)起，当地"白相人"赵小和、范高头等利用华洋之间异质多轨的不统一政策，托庇洋人把胡兰卿、许阿方等带入租界升平楼、聚宝楼等茶园演出，从此在市区生根、发展。

二十世纪二十年代后期，受"文明戏"影响，本摊演出向舞台剧发展，后成为申曲(沪剧前身)。然而习惯曲艺演出的名艺人丁少兰、王筱新、筱文滨等在电台、堂会及灌唱片时仍坚持"原汁原汤"的老摊簧。

中华人民共和国成立后，专业表演基本不存在，但不少流动艺人以及剧团退休下来的演员，仍然三五成群，以坐唱与站立说唱巡回演出于郊区与外地城乡。

四明南词　　四明南词，又称"四明文书"，也称"宁波南词"、"宁波文书"或"宁波弹词"，起源于宁波地区，以宁波方言演唱。

四明南词的演出形式为：由演员二至五人，或着长衫，或穿便装，围坐于半桌前说唱表

演。主唱一人，操三弦；助唱一人，操琵琶或扬琴；余者为伴奏，乐器有二胡及笙、箫等。节目内容大多为传奇故事，主要书目有《果报录》、《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《白蛇传》、《大红袍》、《包公》、《玉连环》、《丝发缘》、《双珠球》、《六美图》、《合同记》、《三笑》等。每部长篇约有三十回，每回演唱四十五分钟左右。在演出正书之前，常加唱开篇，如《西湖十景》、《全家福》、《八仙上寿》、《气象一新》等。曲本的文学形式有宣叙体和代言体之分，兼有散文和韵文。韵文分为韵白和唱词两类，有说有唱。长篇书目有文书和武书两种，文书重唱，武书重说。表演时也起角色，分生、旦、净、丑等行当，但角色并不起足，形体动作不多，幅度也小。

四明南词的音乐清丽幽雅。其唱腔总称“书调”，分〔赋调〕、〔慈调〕、〔平湖调〕三种。演唱用嗓则分阴面和阳面，花旦和小生用阴面，其余角色及叙述用阳面演唱。

二十世纪初，四明南词传入上海，开始在喜庆堂会上演唱，民国四年(1915)起先后进入新世界、大世界等游艺场，与南北曲艺同台演出。民国二十一年起，在电台播唱，此后，以电台播唱为主，兼在游艺场和堂会演出，也进书场，如民国三十三年，有五档演员在中央书场联合演出。早期在沪的演员有陈金恩、陈昌浩、朱宝兴、虞燮堂、周渔舫、陈世卿、李省安及何贵章等。二十世纪三十年代以后，有李茂春、曹显民、曹泉水、周廷畯等。演员均为男性，在沪的女演员唯二十世纪五十年代初从艺的马慧珍一人。

四明南词富有浓郁的地方色彩，故受到在沪的浙江籍市民，尤其宁波籍市民的喜爱。又因词句雅驯，听众大多具有一定的文化水平，并以年长者居多。二十世纪三十年代前后，四明南词在沪一度较为流行。到了二十世纪四十年代后期，演出仅限于电台播唱，演员仅数人。二十世纪五十年代初，周廷畯虽收过十余名艺徒，而成为专业演员的仅马慧珍一人。从1955年起，电台播音也逐年递减，1957年终止了演员在电台的直播，周廷畯和马慧珍也先后转入甬剧界，至此，四明南词在沪消失。

苏州文书　苏州文书为浙江萧山临浦镇人王宝庆所创，形成于上海，流行于上海、苏州。

民国九年(1920)王宝庆在其师苏州弹词艺人罗禹卿的帮助下，在上海组成了一个有“说因果”和“宣卷”艺人参加的“吴语小戏班”，演出形式近似摊簧，自名为“苏州文戏”，在市区的边缘茶楼之中演出。节目有《玉蜻蜓》、《何文秀》、《血手印》等。表演有说有唱，大多采用单人坐唱的形式，曲本采用仅有提纲而由演员临场发挥；伴奏以三弦和二胡为主，有时也加入琵琶。后王宝庆经常偕妻冯爱珍走堂会演唱，王自弹三弦，冯以二胡伴奏，采用苏州方言，吸收“锡摊”和“苏摊”之曲调，名为“苏州文书”。

二十世纪三十年代初，苏州文戏先后进入上海永安公司天韵楼游艺场、远东饭店底层剧场等处演出。不久，“吴语小戏班”解散，王宝庆在电台演唱，正式打出“苏州文书”旗号。王宝庆的唱腔对锡摊音乐吸收尤多。苏州文书的本调仅一种，即〔苏州文书调〕，旋律委婉、舒展，叙述性强。

演出的节目大都从苏州弹词中移植而来。如《珍珠塔》、《顾鼎臣》、《白蛇》、《狸猫换太子》等。在说唱前加唱开篇，开篇内容以因果报应、劝人为善为主。民国二十五年，王宝庆为扩大"苏州文书"影响，曾将开篇及唱词汇集成《吴侬新声》一书，由上海梅林印刷文具社出版发行。篇目有《十叹空》、《妓女因果》、《酒色财气》、《劝戒嫖赌》等。《十叹空》为苏州文书最有影响的曲目之一。苏州文书因唱词内容通俗易懂，生活气息浓郁，叙事性强，因此广受欢迎，有时播音时间一天多达十余小时。

王宝庆集苏州文书创始人、代表人物于一身。民国三十七年他中风病故后，传人冯筱庆改业苏州弹词，苏州文书后继无人，已成绝响。但其音乐却被其他曲种和剧种吸收，如独脚戏、上海说唱和滑稽戏均把〔苏州文书调〕作为常用曲调之一；锡剧更把〔苏州文书调〕与其基本调之一〔铃铃调〕合二为一，使苏州文书的音乐得以继续流传。

锡　摊　锡摊又称"常州古曲"、"无锡摊簧"。流行于江苏无锡、常州及上海地区。起源为无锡等地的一种民歌俚曲"长山歌"的表演，内容多为表现男女情爱，后吸收坐唱表演形式，一男一女合演，仅有二胡伴奏。其主要曲调系板腔体的簧调，后有与〔苏州文书调〕糅合的〔铃铃调〕和从杭州摊簧吸收的〔大陆板〕。

据传，锡摊在清乾隆、嘉庆年间已经流传，因长期被统治者视为淫词，严令永禁，故艺人常年浪迹江湖，不敢入城。辛亥革命前后，民间盛传"孙文闹革命，摊簧好进城"，不少艺人为之雀跃。无锡帮袁仁仪、常州帮孙玉翠等也在此时先后进入上海，先是只身孤琴，沿街卖唱，后来得到同乡纺织业与"油腻帮"(饮食业)的支持逐步站稳脚跟。不久，邢长发、周甫艺等也相继来沪，分别打出"无锡摊簧龙凤班"与"常州古曲"旗号。先在小东门、新北门一带街头卖艺，之后先后进入"天外天"、"小世界"等游艺场，从此在上海有了固定演出地点。

锡摊演出或站或坐，以唱为主，兼有说表，"跳进跳出"，一兼多角，最早常演曲目为《唱说拔兰花》、《约四期》、《摘石榴》等小段，之后从弹词、宣卷中移植《珍珠塔》、《双珠凤》、《玉蜻蜓》等长篇。

二十世纪二十年代中期，锡摊逐步向舞台剧发展。名称也改为常锡文戏(锡剧前身)。此后，无人再演锡摊。至二十世纪八十年代中期，在上海郊区乡镇又见不少曲艺班社及剧团转业、退休艺人，用说唱形式演出。

锣鼓书　锣鼓书旧称"太保书"。"太保"由上海郊县农村中求神保佑太平的活动"太卜"衍化而成。因演员自击锣鼓演唱故事，民间亦称之为"镗锣书"、"神鼓书"。中华人民共和国成立后，合其名为"锣鼓书"。

锣鼓书的基本演出形式是演员自击锣鼓，唱表说书。桌上架一书鼓，演唱者坐于桌旁，右手执鼓签击鼓，左手大拇指上套一镗锣，其余四指夹锣锤敲锣，以为节拍。早期都为单人坐演，二十世纪五十年代末，逐渐改为双人或多人站立说唱，乃至表演唱。演唱的曲调主要为〔金平调〕和〔哈哈调〕等，伴奏乐器亦逐渐增加，配有琵琶、扬琴等丝弦小乐队。但其常用

的主要演出形式则为单人说唱配乐队。

锣鼓书的起源与形成期尚无确考，形成地点在上海市郊。清末民初，已广为流行于沪郊东、西乡，并传布到浙江嘉兴平湖一带。

“太卜”仪式类似道教道场，这种仪式目的是为生者驱瘟逐疫，以酬神敬神。仪式以说唱形式表现，有道白、吟唱、独唱、对唱等。仪式中或仪式后，约有一小时左右的唱“滩头”以为“待佛书”，内容系民间传说和历史故事，与宗教仪式无关，仅用以乐神娱民。久而久之，这种形式逐渐从宗教仪式中脱胎而出，发展为单独的民间说唱形式，名之为“太保书”。专事太保书说唱活动的艺人，称为“阳太保”；有专事太卜宗教仪式的术士，称为“阴太保”；阴阳兼事的称为“阴阳太保”。

艺人一般在春秋年节农闲时应农户之邀入村舍祠堂客厅演唱，少则三五天，多则半个月。由农民轮流待饭，略致薄酬。二十世纪三四十年代，上海的太保书颇为繁盛，流传区域遍及川沙、南汇、奉贤、金山、松江、青浦，并由春秋两季的农村演唱扩至平时的各地茶园书场。南汇城厢出现了专说太保书、沪书的茶园“鲁班阁”。下沙一带因艺人累代相传，成为荟萃太保书艺人的“太保窝”。外号黑皮的艺人徐连奎，把太保书一直唱入上海市区城隍庙。抗日战争时期，太保书正式进入市区，有的艺人并于民国三十四年(1945)参加了以沪书、太保书为主体的“上海市永裕说书研究社”。当时较有影响的演员有胡善言、王俊发等。

中华人民共和国成立后，纯粹迷信活动的“阴太保”绝迹。以说书为主的“阳太保”受此牵累，也处于奄奄一息地步，仅有少数沪书艺人兼唱太保书。至二十世纪五十年代末，涉嫌于迷信活动的太保书几乎消声匿迹。1957年，上海市文化局挖掘民间曲艺，艺人胡善言创作现代中篇《打盐局》，与南北曲种同台会演于上海静园书场，获优秀演唱奖。在专业工作者扶持下，南汇县文化馆推陈出新，编演了第一部以“锣鼓书”为曲种名的短篇节目《芦花荡里稻谷香》。从此，“太保书”改名为锣鼓书。而后，锣鼓书《王婆骂鸡》等优秀曲目的涌现，使已趋消亡的太保书以革新面目渐渐复苏于业余曲艺舞台。至二十世纪八十年代，锣鼓书仍无专业演唱的演员；业余演员中较有影响的有祝伟中、郭菊芳等，研究者有邹群、谈敬德等。

锣鼓书在其流传过程中，因地域不同，音乐上有川沙、南汇一带的“东乡”和松江、金山一带的“西乡”之分。

锣鼓书的书目，专业演出历来以长篇和中篇为主。中华人民共和国成立后的业余演出则以短篇、开篇为主。传统书目有“小书”(即重唱的文书)与“大书”(即重说的武书)之别，但以小书居多，如《网船过渡》、《九更天》、《高桥八美图》、《双珠球》、《玉蜻蜓》、《珍珠塔》、《白蛇传》、《文武香球》、《王清明合同记》、《李三娘磨房产子》、《三看御妹》、《穿金扇》、《寿字帕》、《拷红》等。大书有《英烈传》、《罗通扫北》、《呼家将》、《后兴唐》、《七剑十三侠》等。新编曲目短篇以《王婆骂鸡》、《芦花荡里稻谷香》，中篇以《打盐局》、《林冲夜奔》，开篇以《十

二月野花名》、《螳螂做亲》等为代表曲目。内容大多取材于民间传说、演义小说和历史故事，具有浓厚的乡土风味与地方特点。唱词大多为七言诗赞体，也有十字句、连环句、垛句。语言朴实无华，时常穿插谚语、俗语、土语、口语。

宣　卷　宣卷即宣讲宝卷的简称，民间俗称为"宝卷"。由流行江浙一带的诵唱经卷演变形成。

上海的宣卷由江苏苏州、昆山（一说常熟）传来，所以市郊各县艺人说唱宣卷，仍有浓重的吴音。何时传入已无确考。

宣卷表演说唱相间，演出时先由艺人焚香拜佛，然后演奏〔梅花三弄〕、〔行街〕等江南丝竹，接着唱开篇，开篇唱毕正书开始。演出结束后有收香等仪式。艺人说唱时，由一二人增至六七人围坐在由两张八仙桌拼起来的桌台两边。清光绪年间(1875—1908)演出时，都为一人或二人手执木鱼和板（或磬），在佛堂坐祭桌旁说唱，曲调为单一的〔宣卷调〕，人称"木鱼宣卷"。后吸收摊簧、弹词的曲目及民间传说故事，兼用摊簧曲调及时调，并始用丝弦乐器伴奏，人们对变革后的宣卷称之为"丝弦宣卷"。清末至民国年间，上海宣卷有很大发展，市区老城厢及租界，郊区各乡镇及村庄，均有宣卷艺人的足迹，他们活动于茶楼、游艺场及谷场、田头。除作商业演出外，还进入百姓寿诞、嗣子、婚嫁及丧事诸场合。演出时夹演摊簧，深受妇女喜爱。

民国初期，南汇周浦的艺人自苏州学艺回籍，传艺于陈行、杜行等地，于是浦东宣卷兴盛，并出现女子专业宣卷。二十世纪二十年代，有宣卷女艺人钱凤汝等在"大世界"演出。三十年代，市区宣卷艺人与苏摊和南方歌剧艺人一起组班，在游乐场中兼唱苏摊、南方歌剧。抗日战争时期，上海宣卷艺人编写抗日故事，积极宣传抗日。四十年代，上海市成立了苏（摊）宣（卷）研究会，隶属于上海市游艺协会，负责人朱筱峰。民国年间著名艺人有刘文灿、朱少坤、徐鳌、华和笙等。其时，宣卷曲目中仍有一些宗教色彩较强的佛道故事，如《地藏十王》、《观音》，但更多是世俗题材的曲目，如《木兰》、《十美图》、《孟姜女》、《珍珠塔》、《梁山伯与祝英台》、《啼笑因缘》。开篇有《花名》、《螳螂》、《家堂》、《怀胎》、《戒烟》等。经常演出的曲目有固定的赋词，如花园赋、行船赋、逛街赋、农作赋、酒令赋、吟诗赋，为七言上下句式，根据需要变通套用。

1950 年 6 月，苏宣研究会改组为上海市苏剧卷词（即宣卷）研究会，由朱筱峰、尤鹤桌任正副主任委员。是年，由施炳初演出的《杨桂香》获上海市戏曲曲艺春节演唱竞赛三等奖。嗣后，市区由于苏州评话、苏州弹词、滑稽戏发展迅速，吸引不少观众，宣卷无法抗衡，并且因含有宗教仪式而受到批判，加上艺人年龄老化，曲目陈旧，二十世纪六十年代初，已看不到市区宣卷艺人的演出。这一时期较有影响的艺人有胡善言、方柳宝、傅才根（南汇县），张儒锦、沈金兴、张兴福（上海县），孙建达、姜友明（青浦县），周耀庆（嘉定），石耀亮（松江）等。

郊区的宣卷活动却没有中止，演出较多的地区有南汇县的周浦、坦直，川沙县的张江、北蔡，上海县的陈行、杜行，青浦县的练塘、商榻，嘉定县的安亭。农历二月十九观音诞辰日或其他神诞节日，必有宣卷演出活动。自七月至十月，又有唱“金秋”（庆丰收）的活动。这种民间活动一直延续至“文化大革命”初。郊区宣卷艺人演出的书目以传统为主，除以上提到的外，尚有《双官图》、《双珠凤》、《何文秀》、《麒麟阁》、《顾鼎臣》、《后唐》、《欺嫂失妻》；开篇有《十二月花名》、《孝珊瑚》、《做长江》、《三叹白牡丹》。为适应观众需要，编演了一些新节目，有《养媳妇自叹》、《懒阿新遇仙》、《婚姻变奏曲》、《闲得手脚不好过》、《老来珍珠不泛黄》等。“文化大革命”后，上海郊区尚有少数艺人在农闲时仍继续演出宣卷。

宣卷的音乐曲调以〔宣卷调〕为基本调，此外尚有〔五更调〕、〔拜佛调〕、〔道情调〕、〔迷魂调〕、〔夜夜游〕、〔孟姜女调〕及〔大陆板〕、《银绞丝》等。〔宣卷调〕节奏较自由，唱句可多可少，适宜叙事。伴奏的乐器由早期的木鱼、击板、磬发展为渔鼓、简板、二胡、笛子、扬琴、琵琶等。

扬州评话　也称“扬州评词”。以扬州方言讲说，起源于江苏扬州，流行于江苏北部及南京、镇江、上海等地。清康熙时费轩《扬州梦香词》即有记载，之后日趋兴盛，出现了李国辉、蓝玉春、康国华以及王少堂等著名艺人。

扬州评话是坐说表演，说者通常一人。表演时以扇子、手帕等为道具，以醒木击桌加强气氛。艺术上以描写细致，细节丰富，结构严谨，井井有条见长，讲究人物形象鲜明，语言生动风趣，艺人常常着意渲染扬州本地风光和塑造市井“小人物”的形象，使之富于浓郁的地方特色。演员说表讲究绘声绘色，并且配以简练、优美的动作表情，强调手势、身段、步法、眼神与语言相互配合。有时还用口技制造气氛。

扬州评话传入上海约在二十世纪三十年代。民国二十三年（1934），扬州评话艺人王少堂应邀到上海，为一位苏北籍的商人唱堂会，并开始上民营电台播讲扬州评话《水浒》。观众也有把扬州评话称之为“苏北评话”的。后王少堂在华东、大中华、中西、东方等电台播讲，并在虹口书场等书场演出，声名鹊起。同年年底，国民党召开五中全会，上海市政府搞庆祝广播大会，组织了梅兰芳、胡蝶、徐来、黎明晖、刘春山、施春轩，还有王少堂等十四位名艺人，参加余兴节目，在上海引起轰动，并形成一句顺口溜：“看戏要看梅兰芳，听书要听王少堂。”可见扬州评话在上海之影响。中华人民共和国成立后，王少堂和其子王筱堂、孙女王丽堂祖孙三代常在上海演出；1956 年王少堂还参加了在上海举行的南北曲艺交流演出。在此期间苏州弹词名家姚荫梅还拜王少堂为师，向他讨教书艺。另一位擅说《三国》的扬州评话名家康金华也常来上海演出。

1951 年上海曾成立苏北评鼓的组织，包括“苏北评话”（扬州评话）与苏北鼓书两个曲种，由黄又章和倪运洲、彭少鹏担任正副主任，艺人有六七十人。其活动延续到六十年代。1980 年前后在某些地方又有恢复演出。

双　簧　双簧是一种由两个演员借动作配合口头说唱的谐谑类曲种。表演有的重说，有的重唱，有的重学，有的重做。上海双簧的表演初时两个演员都是坐着表演，一演员坐在前面的椅子上做表情、动作，另一演员坐在半桌后面发出声音。其时京戏风靡，双簧中较多学唱京剧流派唱段的节目。后从坐演发展到站立表演，后面"唱"的（阴面）双手伸至前面"做"（阳面）的腋下（"做"的双手反抱"唱"的腰间），使表演更生动有趣。还有一种名叫"矮脚双簧"：阳面站在半桌后，阴面双手伸至阳面前，套上鞋子，像双脚一样"站"在半桌上，形成侏儒状，用这双假脚做出各种动作，或配合那双真手再手舞足蹈，制造笑料。每档演出时间约为半小时，因节目比较短小，为凑足时间，上台先演铺垫小段，然后演出双簧。艺人化妆都在眼睛四周涂上白粉，递一个光头，脑袋顶上竖起一根笔直的假小辫。双簧多为两个男演员分饰阴面和阳面，也有男女配合表演和两个女演员合作的女子双簧。女艺人表演时有丑扮，也有俊扮。双簧招笑手段较少，一般都在阴面与阳面的故意不协调中制造笑料。

二十世纪二十年代，上海已有双簧的演出，二十世纪三十年代演出场所不仅在游艺场，并承接喜庆堂会。其中著名者有杭州来沪的黄吉珊、陈鹿鸣，后来改演独脚戏的江笑笑、鲍乐乐以及邹笑笑等。此时女子双簧也纷纷兴起，福州路的神仙世界有张红玉、张玉艳，还有周笑虹、周美虹、周剑虹等。还有男女合演的双簧，新新游艺场的小金凤（本名宣栖梧）、先施乐园的费嘻嘻等都为表演男女双簧的著名者，她们大多担任"阳面"角色。后演独脚戏的笑嘻嘻（本名阙殿辉）当时用张文元之名与乃姊张玉英以"童子双簧"也在各大游乐场演出。到二十世纪四十年代中期，双簧节目老化，表演形式陈旧，招笑手段单一，每况愈下。

中华人民共和国成立后，双簧无专业演员。1958年后群众文艺活动中有运用双簧形式讽刺殖民主义者的节目《假面具》，由市工人文化宫曲艺队演出；南市区文化馆曲艺队编演了庆祝国庆的《看游行》等，一度异常热闹。"文化大革命"中也无双簧演出，"文化大革命"结束后，一些独脚戏演员常用双簧形式兼演新节目，有《嫁新娘》、《劝夫戒赌》等。

粤　曲　粤曲流传到上海的时间，最早可追溯到清同治年间。据《申报》报道，同治十二年（1873），便有粤班荣高升部在上海"大马路攀桂轩故址开园登场演剧"。清无名氏《绛芸馆日记》也有光绪初"往大马路看广东戏"并听粤曲清唱的记载。

清末民初，旅居上海的广东籍人激增，他们对文化娱乐有自己的要求，尤对乡音的怀念，使粤曲艺人更多地进入上海。民国九年（1920）至民国二十六年（1937），是粤曲在上海活动的兴盛时期，许多著名粤班先后来沪，其中又有男班和女班之分，且互争长短，各以自己的特色取胜。粤曲清唱多在正戏之前或结束之时，同时在电台或私家堂会也十分风行。音乐受外来文化的影响，二十世纪三十年代即使用西洋乐器。风行沪上的传统曲目有《夜战马超》、《武松大闹狮子楼》、《岳武穆班师》、《风流梦》、《再折长亭柳》、《燕子楼》、《雷峰

塔》、《潇湘夜雨》等。

抗日战争爆发后，粤班很少来沪。粤曲在上海活动的主要方式是粤曲票房的清唱，如民国二十八年(1939)五月，上海的广东同乡会为救济两广难民赈演，由永安乐社演唱于黄金又戏院(今大众剧场)，永安公司总经理郭琳爽玩票登台清唱粤曲。抗战期间，在沪的粤曲艺人中，有些人怀着爱国热情参加抵抗日军侵略的活动。如周康年粤班的瑶仙女，在"一·二八"事变中从戎加入十九路军，于淞沪战役殉国。艺人关德兴本着"粤曲应该上火线"的意念，组织粤曲救亡服务团进行宣传演唱。马师曾与红线女等粤剧艺人也曾来沪，以粤曲演唱鼓励在沪的抗日将士奋勇杀敌。

抗日战争胜利后，来沪演唱粤曲的粤班有"凤凰"、"大兴"等。中华人民共和国成立后，"大前程"和"永光明"粤班也曾来沪演唱粤曲。而更多的则是电台播唱和民间的粤曲演唱活动，1949年前的粤曲票房有永安乐社(成立于民国十四年，由郭琳爽主持)、华联同乐会粤曲社(成立于民国三十四年，由麦少峰主持)、联谊粤曲票房(成立于民国三十七年，由黄维庆主持)。1949年后的粤曲团有百花业余粤曲团、虹口区工人业余粤曲团、黄浦区文化馆粤曲队、黄浦区饮食业粤曲文工团以及牯岭路、南京东路、华山路、乍浦路街道文化站等粤曲队。这些团体为满足上海粤曲爱好者的业余文化生活，推动上海粤曲活动的发展，做出了一定的贡献。

粤曲的基本声腔以梆子、二黄为主，另有多种曲牌，分大喉、平喉、子喉三类唱法。大喉、平喉为男角专用腔，子喉为女角专用腔。伴奏乐器除二弦、短喉管、月琴、椰胡、洞箫、琵琶、二胡、扬琴、横箫等外，也使用小提琴、单簧管等西洋乐器。



曲(书)　目

上海的曲艺节目十分丰富，据不完全统计，截至1985年底，在上海地区流传的曲种已知有二十余个，曲(书)目的数量难以确数，但一个明显的特点是，曲(书)目中创作曲(书)目较之传统曲(书)目，数量多、题材广。

苏州评话、苏州弹词原来基本上都是传统书目和古代题材，进入上海之后，根据都市听众的欣赏要求，传统书目被不断进行改造。如苏州评话艺人程鸿飞加工的《岳传》，情节及人物塑造与光裕社的传统同名书目不同，人们称之为"野《岳传》"。苏州评话艺人张鸿声二十世纪三十年代进入上海说演《英烈》，为适应新的听众，改革说法，加快行书的节奏，人称"飞机《英烈》"。苏州评话艺人朱少卿把发生在同治年间张文祥刺杀马新贻的实事编成长篇评话《张文祥刺马》演出。苏州弹词艺人李文彬根据唱本《奇冤录》，将清末四大奇案之一的杨乃武、小白菜案逐步改编成长篇苏州弹词《杨乃武与小白菜》说唱。程鸿飞还以武昌起义为题材，编说了苏州评话《鄂州血》。苏摊原来在苏州演出时一般安排六个前摊曲目，二个后摊曲目，偏重于昆曲戏文的内容。而进入上海后，采取四前四后，或二前六后的安排，以此来加强演出内容的时事性和演出效果的喜剧性。苏摊艺人还努力编一些时事新赋或从别的曲种中移植改编一些喜剧性的节目到苏摊中来。

上海曲艺的曲目编创还善于利用上海中外文艺交会，南北艺术荟萃的有利条件，广泛地吸收、借鉴其他艺术品种的题材和手法，以丰富自己的曲目。如范玉山的长篇苏州评话《济公传》，就是根据京剧连台本戏改编的，有的艺人还吸收文明戏、话剧、电影的一些手法来丰富曲艺节目的表现手法。

文人参与曲(书)目的创作，在上海也比较突出。如朱兰庵(姚民哀)既是苏州弹词演员，又是一位作家和戏曲评论家。他不仅加工了乃父朱寄庵编演的长篇苏州弹词《西厢记》，还创作了《空谷兰》、《巧姻缘》、《荆钗记》等长篇苏州弹词。他改编的长篇苏州弹词《啼笑因缘》(前部)，由朱耀祥、赵稼秋演唱，红极一时。上海同济大学国学教授、世界书局编辑陆澹庵也是一位苏州弹词作家，他也为朱耀祥、赵稼秋改编长篇苏州弹词《啼笑因缘》，还为女弹词演员范雪君改编长篇苏州弹词《秋海棠》。二十世纪四十年代张梦飞改编了长篇弹词《雷雨》。革命作家瞿秋白在二十世纪二十年代、三十年代也写过许多宣传反帝内容的曲艺作品。此外还有姜映清、平襟亚、陈灵犀等作家参与编写苏州评话、苏州弹词。1949年

后，上海各曲艺团体吸收部分专业作者，有的还建立了文学组及创作组。

上海在各个时期出版了各曲种的许多曲本，也灌制了大量的曲艺唱片，像刘宝全、乔清秀等外地曲艺名家的节目，首次灌录唱片都是在上海。这对保存曲目的曲本和音响资料，对曲艺的广泛传播都起到了极其重要的作用。

中华人民共和国成立后，上海曲艺的曲目建设工作更走上了有序发展的道路。一是对传统曲目进行认真整理加工去芜存菁。如上海市人民评弹工作团于二十世纪五十年代初组织著名演员蒋月泉与评弹作家陈灵犀合作对传统长篇苏州弹词《玉蜻蜓》、《白蛇传》进行整理加工，剔除了书中的糟粕，保存了精华，并在作品主题、艺术结构、情节安排、人物塑造、语言运用等方面进行调整、修改、加工，使之成为思想性和艺术性都很高的节目。此外还从传统长篇中撷取精彩片断，整理改编成中篇、短篇，如《玉蜻蜓》的《庵堂认母》、《厅堂夺子》，《描金凤》的《换监救兄》、《老地保》、《玄都求雨》等。独脚戏也对一批传统曲目进行了认真的整理，如《调查户口》、《宁波音乐家》、《金铃塔》、《汉朝》、《十三个人叉麻将》等。二是现实题材曲（书）目的崛起。中华人民共和国成立后改编、创作了一大批现实题材曲（书）目，如长篇苏州弹词《青春之歌》、《红色的种子》、《筱丹桂之死》，长篇苏州评话《林海雪原》，"中篇评弹"《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《芦苇青青》、《真情假意》等，独脚戏《全体会》、《看电影》、《啥人嫁拨伊》、《头头是道》等。三是形成了一支曲艺创作队伍。这支队伍包括四个方面，一是一些老的曲艺作家，如陈灵犀、平襟亚、姚苏凤等；二是从新文艺工作者转入曲艺界的，如吴宗锡、马中婴等；三是从戏剧学院或曲艺演员中培养的新的曲艺作家，如彭本乐、程志达、姜兴文、饶一尘、徐檬丹、缪依杭、徐维新、张双勤等；四是许多有丰富演出经验的演员也投入了新曲目、新书目的创作，在曲（书）目创作中，发挥了积极作用，成为曲艺创作的一支重要力量。四是曲本的出版，曲目的灌制唱片、音带等有了更大的发展。中华人民共和国成立后上海的出版社出版了一批曲艺曲本的单行本，如《三上轿》、《王贵与李香香》、《西厢记》、《双按院》、《秦香莲》、《一定要把淮河修好》、《海上英雄》等。除此之外，还出版了一批曲艺作品集，如《曲艺选〈上海十年文学集〉》、《评弹丛刑》一—八集、《独脚戏选》、《评弹创作选》、《弹词开篇集》等。唱片、音带的出版发行也很兴盛，使许多传统曲目与新曲目及其曲本得到保存和流传。

一车高粱米　苏州评话书目。短篇。唐耿良、周云瑞等据同名山东快书改编。述抗美援朝战争中，中国人民志愿军汽车队驾驶员郭玉善与助手张永合，运送高粱米，于夜间在"三八线"附近，与一美军车队遭遇，郭、张急中生智，以己车与美军军车调换，结果用一车高粱米换回一车美军战俘。1953 年由唐耿良、姚荫梅、周云瑞、陈希安以四个档形式演出，演出时不用桌椅，站立表演。紧凑生动，效果较好。

一百零八将　独脚戏曲目。小段。二十世纪二十年代末刘春山创作并演出，将《水浒传》中梁山好汉三十六"天罡"、七十二"地煞"的诨号和姓名，编成五字句韵文为主的唱

词进行演唱。一百零八将的排列无规则，押“根青”韵，间以“铜钟”韵。曲调选用每段中间旋律多反复句的民间小调[夜夜游]，十数段反复吟唱。继刘春山之后，演唱此曲目的有小刘春山、杨天笑、唐瑛瑛等。其中小刘春山的唱法酷似其父，唐瑛瑛采用多种民间小调进行演唱。小刘春山、唐瑛瑛的演唱，上海人民广播电台均有录音。1949 年，杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐编印的《四友笑集》，曾收录《一百零八将》的唱词，收录时，对刘春山原词引子的唱词作了一些小的改动。

一往情深　“中篇评弹”书目。徐檬丹 1981 年创作，1982 年 9 月上海评弹团石文磊、秦建国、黄嘉明、顾建华、王惠凤、王松艳在上海大华书场首演。内容写青年罗明华与林娟“文革”时曾一起在安徽农村插队，患难中开出爱情之花。粉碎“四人帮”之后，先后从农村调回上海。林娟考进乐团当了歌唱演员，明华在某医院里做勤务工。林母顾玉珍受世俗观念影响，嫌弃明华地位低微，几次劝说林娟与之断绝，另择青年医生杨群为对象，但林娟毫不动摇。杨群之母袁梅芬逼迫明华与林娟斩断情丝。明华咬牙写下绝交信，并动身去江西姐姐处散心。杨群纠缠林娟，趁机骗取她的感情。林娟在其母催促下，不得已应允与杨群的亲事。林娟同杨群去区政府登记结婚之日，在楼梯上与明华相遇，通过交谈，消除误会，戳穿了袁梅芬等人的伎俩，两人毅然重归于好。中篇分为“世俗偏见”、“釜底抽薪”、“关键时刻”三回。1984 年 10 月去北京参加庆祝建国三十五周年演出。曲本载于 1984 年 1 月号、2 月号、3 月号《曲艺》杂志及 1984 年中国曲艺出版社出版的《中篇苏州弹词选》。

一定要把淮河修好　“中篇评弹”书目。1952 年上海市人民评弹工作团集体创作，左弦整理。1952 年 4 月由蒋月泉、刘天韵、朱慧珍、王柏荫、周云瑞、陈希安、张鸿声等在上海沧州书场首演。该书目共分四回，述 1951 年冬，安徽霍山县大化坪乡乡政府召开大会，动员民工参加治淮工程，修建佛子岭水库。青年贫农赵盖山毅然推迟婚期带头报名，随治淮民工大队来到佛子岭水库工地，并担任小队长。不久，雨雪纷飞，地冻坚硬，挖土方工作遇到很大困难，有些民工情绪有波动。盖山试验铺沙盖土防冻法，取得成功，保证了工程的进度，接着他们又接受了修理码头浮桥的任务。电机工人姜阿土跳进河水，把趸船缆绳送到对岸，差点被漩涡卷走，盖山及时抢救。母亲来信，催盖山回家成亲，但大队部为了加快工程进度，要求部分民工春节留下工作。盖山决定留下，再次延迟婚期。春节期间，工地上热火朝天。赵的未婚妻秀英带领慰问队来到工地慰问，未婚夫妻在工地相逢。突然风雨大作，河水湍急翻滚，土坝决口，盖山当机立断，以身体去堵决口，干部与群众闻讯赶到，共同堵住了决口。赵盖山的英勇行为进一步激励了民工斗志，大家决心努力奋战，“一定要把淮河修好！”上海市人民评弹工作团 1951 年 11 月正式成立后，全团随即参加上海市文艺界治淮宣传工作队奔赴治淮工地，深入生活，参加劳动，历时三个多月。他们从生活中所见所闻的新人新事中概括、提炼、集体创作了这部“中篇评弹”。作品采用四回书、苏州弹词和苏州评话演员同台演出一个节目、用一个晚会时间演完的中篇形式，适应了新听众的欣赏要

求，是苏州评弹在体裁、形式方面革新的一个成功尝试，是中华人民共和国成立后苏州评弹工作者经过深入生活创作的第一部反映新生活、新人物的节目，也是第一部正式用“中篇评弹”命名的作品。首演后，1952年秋天，该团又对这个节目作了认真修改，补充改写了表现赵盖山创造铺沙防冻先进方法的第二回（姚荫梅执笔），使之更加充实完整。其中的一些唱段如陈希安弹唱的“人民当家作主人”，朱慧珍弹唱的“新年锣鼓响连天”，蒋月泉弹唱的“指导员来传言”，张鉴国弹唱的“自从来到工地上”都脍炙人口，流传很广，深受听众欢迎，连演三百场左右，听众人数达三十万人次。其中第四回还曾赴朝鲜为志愿军慰问演出。曲本于1954年由上海新文艺出版社出版单行本，1960年上海文艺出版社出版《评弹丛刊》第二集亦予刊载。

一粒米　苏州弹词开篇。灵犀、一尘根据单弦唱词改写，严雪亭演唱。开篇用算账的方法，以全国人民每天每人节约一粒米，可以办多少事情，说明勤俭节约、艰苦奋斗的重要意义。这是一支白话开篇，语言通俗而口语化。严雪亭用“严调”演唱，如谈家常，质朴流畅，生动诙谐，因此流传很广，深得好评。唱词刊载于1965年上海文化出版社出版的《弹词新开篇》第三集。

一字两读　独脚戏曲目。短篇。系甲乙并重以“说”为主的“双卖口”。作者王双庆、张双勤。作品运用对比的手法，将中国文字中的多音字串连成文，形成多音“误读”而引出笑话，在文字游戏中普及了一定的文化知识。王双庆、张双勤常演这个段子，后姚慕双、周柏春作为保留曲目经常表演。“文化大革命”前曾在上海人民广播电台少儿节目中实况录音；1960年1月，脚本收在上海文艺出版社出版的曲本集《三斤米》中；1963年1月，在上海文艺出版社出版的《独脚戏选（一）》中再次发表；1985年12月，上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》第三次发表。

十二月野花名　锣鼓书传统曲目。开篇。全曲以十二月野花花序排列，叙述旧社会贫苦农民在地主、高利贷及天灾笼罩下的艰难岁月。结尾称颂“幸亏来仔解放军，伲种田人从此出头年”。此曲原为流行沪郊的民歌，描述四时季节的野花、农事、民俗及农民生活，具有浓郁的民歌风味与生活气息。原太保书据此内容，运用“镗锣基本调”演唱，中华人民共和国成立后，经挖掘整理，由胡善言演唱，邹群采录，增添了时代色彩，为太保书改名锣鼓书而获得新生起了鸣锣开道作用，成为锣鼓书在思想内容、曲调曲词上都有新意的代表曲目。

十五贯　①“中篇评弹”书目。倪萍倩据同名昆剧改编，1956年12月由上海人民评弹工作团刘天韵、张鉴庭、张鉴国、周文瑞、陈希安等在上海仙乐书场首演。分为四回，内容写明代无锡肉铺店主尤二，外号“尤葫芦”，向其姊借得十五贯钱后，酒醉而归，对其养女苏戌娟戏言此钱乃苏卖身之价。戌娟信以为真，乘父熟睡，悄然出门欲投姑母家。赌棍娄阿鼠见尤二家门未关，入室窃钱，尤二惊醒呼叫，娄取屠刀，将尤杀死，取钱而逃。苏戌娟途中

迷路，遇熊友兰，问路同行。友兰恰巧携带十五贯货款，致被当作杀人凶手送官。无锡知县过于执指控熊友兰通奸谋命，两人屈打成招，被问死罪。新任苏州太守况钟奉命监斩，两人连喊冤枉，况钟也对此案有疑，不顾宦途风险连夜求见都堂请求复审，并亲往无锡私访，终于捉住真凶。

②长篇苏州弹词书目。民国初年王绶卿据清朱素臣《双熊梦》传奇改编演出。内容除熊友兰与苏戌娟的一条故事线索外，还有一条熊友兰之弟熊友蕙亦因鼠惹祸的故事线索。此书目王绶卿传钟笑侬，钟笑侬传严雪亭，二十世纪五十年代初严雪亭曾演出此书。

十希奇　小热昏曲目。短篇。由“小热昏”的创始人赵阿福于十九世纪末编演。唱词基本为七字句，以[三跳赋]曲调演唱。内容夸张、荒诞。没有故事情节，列举十件不可能发生的稀奇古怪事情，使人感到可笑。为小热昏演出中开场演唱的传统唱段。

十美图　苏州弹词传统书目。长篇。二十世纪三十年代，弹词演员张鉴庭根据《十美图》唱本并参考绍兴大班连台本戏《双鸳鸯》改编，张鉴庭与张鉴邦、张鉴国首演。内容叙明嘉靖时三边总制曾铣，为权奸严嵩陷害，满门抄斩。其子曾荣、曾贵闻讯脱逃，曾荣在杭州遇严党羽兵部尚书鄢懋卿，被收为义子，改名鄢荣，被严嵩之子世藩招为东床，与女兰贞成婚。婚后曾荣不与兰贞同房，一日在书房痛骂严嵩奸党，被兰贞闻得，经盘问得知底细。兰贞同情曾荣遭遇，秘而不宣。三朝回门，曾荣误入严府禁地表本楼，后又得赵文华之女婉贞相救，藏于闺楼。兰贞以为曾荣遇害，赶至索夫，大闹严府。曾为曾府门客的汤勤认出鄢荣即曾荣，严嵩欲用毒酒将其害死，严夫人、兰贞等设计救援，曾荣出逃。严兰贞火烧堂楼，与婉贞一起出逃，为海瑞所救，收为义女。曾荣到处漂泊，先后受林元帅夫人、定国公徐再诚等相救，与林水招、徐赛金等女订婚，并随徐再诚至南京，与兰贞、婉贞重逢。曾贵流落各地，曾先后与六女订亲，后至南京与曾荣相会。后曾荣、曾贵得中文武状元。时严嵩暗使边关总兵造反，曾荣、曾贵边关立功，助海瑞等除灭奸党，分封平南王、平南侯。此书目以曾氏兄弟共娶十妻，故名《十美图》，据《秋叶随笔》称，清乾嘉年间苏州弹词艺人曹文澜（春江）曾编撰《十美图》弹词行世。在宝卷温州鼓词中也有此曲目。张鉴庭的改编本注意到不让书情过分落在才子佳人、英雄美人的窠臼，而是突出了忠奸斗争，并加强了原著中较为次要的海瑞人物的塑造。改编本情节曲折，关子迭起，唱白通俗晓畅。张鉴庭与其弟张鉴国因弹唱此书而蜚声书坛。演出此书目的还有张鉴庭的传人周剑萍、蒋剑鸣、张剑琳（子）等。1954年上海市人民评弹工作团曾由张鉴庭、张鉴国、马中婴对此书目进行整理加工，一度改称《闹严府》，并整理出《兰贞盘夫》、《海瑞认女》等作为选回演出。1979年上海新长征评弹团曾编演“中篇评弹”《闹严府》，周剑萍整理，演员有周剑萍、顾宏伯、徐淑娟、庄凤鸣、张渭霖、周亚君等。分为“书房盘夫”、“厅堂索夫”、“堂楼会夫”、“设计救夫”四回。周剑萍所起之赵文华脚色，狡黠奸邪而又幽默突悌，受到好评。常演的选回还有《误舟》，由张鉴庭、张鉴国演出。选回说表、唱工并重，喜剧气氛浓郁。张鉴庭的学生周剑萍亦曾演出。

十三个人叉麻将　独脚戏传统曲目。短篇。以“说”为主兼学各种方言的“单卖口”。二十世纪二十年代末，江笑笑、韩兰根都有描述叉麻将而引起争吵的作品，如江笑笑的《麻将大王》、韩兰根的《叉麻将》。三十年代末、四十年代初，不少独脚戏艺人将四人争执发展成旁观者一起参与争论，以包一飞的《十三个人叉麻将》尤为成功，遂成为包之代表作。这个作品通过“宁波人”打麻将出错牌而引起同桌的“绍兴人”、“苏北人”、“浦东人”的不满，展示了十三种不同方言。噱头较多出自方言误听、方言特殊音的夸张。1957 年上海文化出版社出版的独脚戏作品集《有这么一个会议》中收录了包一飞的改编本。姚慕双、周柏春自六十年代初起也常演出这个段子，继演者还有钱程。

十户人家一条心　上海说唱曲目。短篇。作者张双勤，创作于 1965 年，首唱者为王桃影等四名业余女演员。作品歌颂邻里团结、和睦，通过十户人家合用自来水龙头，尽量为国家节约；好几家人家共用一只煤球炉，抢着买煤饼；帮助出远门探亲的邻居带好小孩等故事，赞扬互相尊重、彼此谦让、助人为乐的新道德新风尚。曾参加上海市群众文艺会演，获得了上海市文化局颁发的“创作演出奖”。

人民售票员　上海说唱曲目。短篇。1976 年黄永生创作并首演。内容叙公共汽车青年售票员小施为了向先进售票员张大志学习，上车寻师。车上见一售票员态度亲切，服务周到，猜想即张大志。行车中，那位售票员发现有人冒充持有月票，小施将其送至公安局后，又发现此人还是窃了他人钱包的扒手。这时车上一来自外地的老人发现丢了钱包和亲人的地址，那位售票员下班后帮助老人寻找亲人。原来老人就是小施的外公，钱包也是老人的，小施得知后连声感谢张大志，可那位售票员却说他不是张大志，而是张大志的徒弟。该曲目有说有唱，唱词采用上海方言“子思韵”，语言生动。

人强马壮　“中篇评弹”书目。一尘、夏史据李准电影文学剧本、话剧本《龙马精神》改编。1964 年 5 月上海市人民评弹团在上海静园书场首演，演员有蒋月泉、苏似荫、江文兰、杨德麟、陈红霞、徐雪花等。分为“买马”、“养马”、“失马”、“得马”四回，述中年农民芒种，为改变穷队面貌，以低价为集体买得一匹病马，精心饲养。副队长李十一对之冷嘲热讽，饲养员梁满斗更忌恨于他，为使芒种放弃养马，他们挑拨芒种与水鹅的夫妻关系，使水鹅出走娘家。芒种一心为公，顶住了种种压力，终把病马养得体健膘肥，还揭露了梁满斗损公肥私行为，提高了水鹅的觉悟。作品大量采用评弹传统表现手法，演出效果颇佳。1978 年复演，演员有苏似荫、江文兰、杨德麟、陈希安、张效声、陶玉琴等。其中“接归”选曲，用“蒋调”、“丽调”对唱，是经常被单独演唱的保留节目。

七十二家房客　独脚戏曲目。系以“说”为主，兼“学”带“做”的“双卖口”。民国二十六年(1937)“八・一三”之后，朱翔飞目睹几百万市民在“租界”大闹饥荒，不少二房东借出一间小阁楼，却逼客付巨款，遂编了一段短笑话《七十二家房客》。不久，姚慕双、周柏春将这段子加以扩大，增添情节，丰富笑料，在民营电台上播音，后成为能播几个小时的、长篇

"大独脚戏"。1945年抗战胜利后，姚、周又补充了许多新的内容：如美国水兵横行霸道，国民党贪官污吏纵容二房东对房客剥削等等。同时，杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐、杨笑峰、袁一灵、筱咪咪等演员也纷纷演出这个曲目。该曲目主题鲜明，着重刻画了二房东在日常生活中对众房客的百般压榨，揭露了市侩们利用这幢房屋设置欺诈的行为，反映了下层市民的悲惨遭遇。1957年5月，周柏春、王剑心整理成可演半小时到四十分钟的曲目，曲本被上海文化出版社出版单行本。1963年1月，周柏春、张双勤再度改编压缩，收入上海文艺出版社的《独脚戏选(一)》。1985年3月出版的《传统独脚戏选集》中再次收录此本。同年12月，上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》再次转载。

七侠五义　苏州评话传统书目。长篇。今知最早编演此书者为清同治、光绪年间艺人张树庭。内容叙宋仁宗时，包拯陈州放粮，李妃破窑告状。包拯回朝辨冤，审郭槐，明狸猫换太子案，仁宗认母。包拯因义士展昭屡次相助，向仁宗举荐，展昭被封为御前带刀护卫，并赐名"御猫"。松江陷空岛卢方、韩彰、徐庆、蒋平、白玉堂，人称"五鼠"，白玉堂因闻展昭称"御猫"而不悦，赴京欲寻展昭比武，途遇寒士颜仁敏，白装作穷汉，三试颜仁敏，遂结为兄弟。颜仁敏至岳丈家投亲，被诬谄杀人下狱，判为死罪。白夜闯开封府留刀寄柬，为颜鸣冤，包公亲自审理，冤狱昭雪。白又闯入内宫盗得三宝，要展昭赴陷空岛取宝。展昭往探，被白设计困于通天窟。双侠丁兆兰、丁兆蕙会同卢方、徐庆等，盗出三宝，蒋平水擒白玉堂，"五鼠"同归开封府。襄阳王赵爵谋反，建冲霄楼，设铜网阵。颜仁敏率白玉堂等前往，白玉堂陷入铜网阵，乱箭身亡。众英雄聚会计拿奸王，开封府铡斩襄阳王。《七侠五义》原为通俗长篇小说，初名《三侠五义》，清人据子弟书艺人石玉昆说唱的《龙图公案》及其笔录本《龙图耳录》改编，有光绪五年刊本。苏州评话讲演《七侠五义》共有张树庭、朱振扬、韩凤祥、贾啸峰四个支脉。张树庭的传人杨莲青虽也说此书，但以说《包公》为主。贾啸峰为润裕社成员，以说此书享名。近代上海擅说此书的是韩凤祥之徒韩士良，所说书情丰富，内容完整齐全。

九更调　锣鼓书传统曲目。短篇。初由锣鼓书艺人华顺铨与樊林铨演唱，红于一时。后传于徒孙胡善言，上下承继近百年。全书八回，叙明代嘉靖年间某公子在丞相家看戏，与丞相之女相爱，托寄父、王爷王文源作媒。丞相夫人提出四个条件：要珊瑚树一对、夜明珠四颗、猫儿眼四对、马蹄金八颗。承寄父相助，一一予以满足。然而，丞相夫人又将女儿许配富而不仕之家；女儿不从外遁，两家结怨。该富而不仕之家竟纵火焚烧公子家宅。公子落魄，向姨妈借银；又偶遇表嫂，表嫂对其勾引，不成，诬告他杀人。衙门据此定其死罪。即将行刑之时，土地作法，使天不亮，雾不散，拖延更时，直至九更。同时迅即告知其寄父，速赶法场，救出公子。最后，公子寻到丞相之女，奉旨完婚。此书在南汇农村广为流传，书中"急来九更天"，成为民间比喻"紧急"的俗语。全书脉络清楚，爱憎分明。成人之美的王文源，被塑造得可歌可泣。

刀　会　苏州弹词开篇。作者不详。始唱于二十世纪四十年代，取材于元杂剧《单刀会》。叙三国时，东吴为向刘备索讨所借之荆州，由鲁肃在江东宴请荆州守将关羽。关羽带部将周仓单刀赴会，严词抗拒，鲁肃迫于关羽之威，只得相送关羽至江边，关羽得以安全返荆。清华广生辑《白雪遗音》亦有南词《单刀赴会》，但仅限于叙事。弹词开篇并有场景与人物感情描写。过去艺人有用“俞调”谱唱的，经蒋月泉用“蒋调”谱唱，加强了唱腔的抒情性。成为其代表作之一。

三千勇士战烈火　苏州评弹专场演出曲目。中型篇幅。1964年上海苏州评话、苏州弹词界集体创作，并在上海静园书场首演。1964年，上海光华印绸厂发生火灾，三千多市民自觉投入灭火战斗。作品据灭火战斗中的真人真事编写，由六个节目组成。(一)《到最需要的地方去》，短篇苏州弹词。火警发生后，光华厂的工人，以及厂周围的居民，纷纷赶至火场，向火势最猛烈的地方冲去，展开一场殊死战斗。演员：华士亭、张文倩。(二)《舍身救火》，短篇苏州评话。消防队员许杰林，在烈火中几进几出，救人救物，因意外事故壮烈牺牲。演员：唐耿良。(三)《红色接班人》，小组唱。虹建中学学生在老师带领下投入灭火战斗。演员：评弹界部分青年。(四)《远方的亲人》，开词。一位从玉门油矿来沪探亲的职工，路过火场，英勇扑火。演员：朱庆涛。(五)《当仁不让》，短篇苏州评话。一老工人，为消防队员的献身精神所感动，回忆起解放前遇到火灾的情景，然后投入战斗。演员：吴子安。(六)《高歌奏凯》，大合唱。歌唱三千市民共同灭火的壮观场面，以及取得胜利的喜悦。演员：评弹界部分演员。在一台节目中，贯串一个事件，采用多种表演形式，反映一个主题，既有全书内容的完整性，又有每个节目的独立性，定名“评弹专场”，此为第一个专场作品。

三门街　沪书书目。长篇。由沪书艺人季凤山于二十世纪二十年代整理始唱。叙明朝正德年间，杭州钱塘县三门街上三家官宦人家纠葛的故事。一是朝廷忠良已故兵部尚书的公子李广；二是告老回乡吏部天官之子徐文彬；三是当朝权奸丞相史洪基及儿子小奸史达。边关总兵冯正刚被史洪基所害，流落杭州的冯氏兄妹冯金、冯锦云闻听李广号称“小孟尝君”，欲投奔李家，途中遇史达而被骗。达将冯锦云骗入史家图谋不轨。冯金却误认是李广所做，待弄清情由后，李广大闹史相府，救出冯锦云。李广怕奸贼报复便出游江湖。史达报复不成则迁怒于李广姑母之子、表兄徐文彬。史达打死自家丫鬟后却放在徐家后门，诬陷徐文彬为凶手。徐文彬受冤进狱。徐家义仆小福绿代主进京告状，在皇城街上拦下都察院范琦奕的轿。致使范琦奕奉旨到杭查案，审清冤案，释放徐文彬。但史达仍不甘休，请打手、设擂台，企图诱使李广前来打擂，趁机害死李广。此以后的情节有二种结局。1952年前的演出本为：李广招集天下好汉踏平擂台。与此同时，徐文彬被释后上京赶考金榜提名。史洪基、史达父子私通蕃邦，致使边关失守。徐文彬请出自幼在黄善老祖山上学武艺的兄弟徐文良，协助兄长打败蕃邦，捉拿史家父子，安邦定国，为民除害。1952年后的演出本为：李广等踏平擂台，打死小奸史达，并拿到奸贼父子私通蕃邦的证据，上报朝廷拿下史洪

基，除了奸贼。季凤山师传施春年等。该书目直演至六十年初，有些精彩回目还作为短篇演出。

三斤米　独脚戏曲目。短篇。以说为主的独脚戏。1960年张双勤创作，姚慕双、周柏春在上海人民广播电台“滑稽广播会”上首演。叙兄弟俩父母双亡。某日，兄在粮店购粮时，粮店多给了三斤米，弟阿牛乃暗中冒兄之名把多收的米还给粮店，粮店主任登门致谢，并送上表扬信，兄处于尴尬中。1962年上海文艺出版社出版的“群众演唱小丛书”《三斤米》中刊载。后又由张双勤、徐维新改为独幕滑稽戏，由上海海燕滑稽剧团演出，上海木偶剧团、上海艺华沪剧团又据滑稽戏移植演出。

三　乐　独脚戏曲目。短篇。作者不详。依照琴曲〔梅花三弄〕(俗称“三六”)曲调，唱人生“三大乐事”(“乐”与“六”谐音)：一是能受高等教育；一是娶才貌双全的妻子；一是延年益寿、长命百岁、子孙满堂。唱词采用吴语的“独宿”、“茶花”两韵。曲目出现于二十世纪三十年代，内容迎合当时一部分市民的人生愿望。演出者甚多，常作电台播音的“开场曲”或喜庆堂会的讨吉利节目。唱词本身无笑料，故常在演唱后穿插噱头。四十年代起，成为独脚戏学艺者的启蒙唱段，也几为独脚戏演员皆唱的曲目。常演者有袁一灵、沈一乐、沈笑亭、杨柳村、周柏春等。五十年代后无人再唱。1977年，张双勤等仿其体裁和乐曲，编新“三乐”，歌唱全国人民粉碎“四人帮”后的喜悦心情，由袁一灵在上海文艺出版社举办的“上海说唱演唱会”上首演。1978年上海文艺出版社《上海说唱集》刊载。

三国开篇　本摊曲目。开篇。二十世纪一二十年代由邵文滨、王筱新等演唱。开篇自“董卓欺君汉运终”开始，叙桃园结义、三顾茅庐、赤壁鏖兵、夺取荆州……一直到“司马江山归一统”为止。短短几十句唱词，概括道出了魏、蜀、吴三国五十年交战中的风云变幻。开篇以“铜钟韵”一韵到底，在唱句最后部分每句嵌入从“九”到“一”的数字，为群众所喜闻乐见；再加上曲调变化多端，故历来为衡量男演员演唱水平的典型唱段。二十年代筱文滨师承邵文滨后，又在曲调、唱腔与词句上作了较多的润色与加工，因而后来成为“文派”的代表作，也是艺校作为训练男演员学习本摊的开蒙教材。

三　国　苏州评话传统书目。长篇。今知最早的演出者是清嘉庆、道光年间演员陈汉章。故事依据长篇小说《三国演义》，并丰富发展。一般演出从曹操向关羽赠马至火烧赤壁为止，称为“前三国”。叙关羽兵败屯土山，张辽劝降，关羽约法三章，曹操厚待关羽，赐宴赠马。但关羽得知刘备去向后，即挂印封金，坚辞而去，一路过五关斩六将，终于与刘备、张飞会合。刘备三顾茅庐，孔明出山；刘表长子刘琦向刘备、诸葛亮再三求计；诸葛亮教其请兵出镇江夏；曹操大军南下，孔明虽以火攻烧博望坡，烧新野以挫曹军，但终寡不敌众；刘备弃樊城，取襄阳，投江复；曹操得了荆州，欲乘势直下江东，孙权派鲁肃到江夏邀诸葛亮商议和战之策；诸葛亮片舟过江，舌战群儒，游说孙权，智激周瑜，实现孙刘联合共拒曹操的战略；周瑜嫉妒诸葛亮，屡次设计加害，诸葛巧妙周旋，用奇谋草船借箭，又设七星台借

东风助周瑜火烧赤壁，及回夏口，遣诸将分路堵截曹操败兵；华容道，关羽义释曹操。“后三国”从张松献地图起至诸葛亮归天止。益州刘璋为抵御张鲁，派张松献西川地图于曹操，但曹恃强骄纵，将张逐出；诸葛亮派人迎请张松，张乃将地图献于刘备；孙权计讨荆州，赵云截江夺斗；刘备既得西川，呈三足鼎立之势；孙权再次索荆州，关羽单刀赴会；刘备自立为汉中王，关羽攻打曹操的襄阳，水淹七军，生擒于禁、庞德，再取樊城。曹操约孙权暗袭荆州，陆逊用计，关羽大意失荆州，败走麦城遇害。以下张飞遇刺，刘备伐吴，陆逊焚烧连营，刘备退走白帝城，托孤身亡；刘禅接位，几经曲折，吴蜀言归于好；诸葛亮南征，七擒孟获，六出祁山伐魏，其间发生了失街亭、空城计、斩马谡等故事。最后孔明屯兵五丈原，与世长辞。苏州评话《三国》，按师承关系形成陈汉章、许文安一脉。许文安的学生黄兆麟是民国初年至二十世纪三十年代主要在上海演出的响档，擅长起脚色，有“活赵云”之称，曾任上海光裕社会长。许的第三代传人唐耿良、顾又良皆有声望。唐耿良书路清晰，注重情节的合理性，并善于结合时事进行评议，其演出本《三国・群英会》于1988年由中国曲艺出版社出版。顾又良起脚色借鉴京剧表演程式，功架优美，捋雉尾尤具特色。又有清同治年间的熊士良，《三国》自成系脉。其第五代传人陆耀良擅将正史与传说融于书中，说表沉稳，书路清脱，脚色生动。在苏州评话《三国》的演出史上，还有清末民初上海润余社成员郭少梅一脉。郭自编自演《三国》，表演为平讲方式，不起脚色；说书多引经据典，娓娓而谈，深入浅出，受到听众和同道广泛称赞。所说《三国》包括刘备入川后的内容，能说一年多。他要求艺人说书有相当的文史知识，三个学生均因知识不健未能继承其衣钵而使书艺失传。此外，上海文艺出版社曾于1984年至1986年间，先后出版由张国良整理的苏州评话《三国》。张父张玉书是黄兆麟的学生。张玉书曾自编后《三国》，张国良整理本包括前、后《三国》。



常演的选回有《赠马》、《战樊城》、《孔明问病》等。《赠马》述关羽暂留曹营。曹操赠马给关羽，任其挑选，而关羽均不满意。忽闻马厩中有马嘶之声，关提出要看此马。曹答说这是一匹疯马。但关坚持要看。原来这是吕布坐骑赤兔马。关羽试骑之，奔驰来去而关稳坐马背。曹只得以马相赠。不少说《三国》的评话演员均说此选回。前辈名家黄兆麟说此书时，一声马嘶，气出丹田，越翻越响。每能赢得满堂彩声。选回《战樊城》由唐耿良整理并演出。述曹操百万大军进逼樊城，诸葛亮命张飞守城，只拨了五十军卒，另给一锦囊，说情急时凭此可以退敌。及曹兵到来，张飞打开锦囊一看却是空的。急中生智，张使兵卒骑马往

来奔驰，并散放烟雾。城中烟尘飞腾。曹操疑有伏兵，又见张飞持丈八矛立马吊桥，心慌退去。《三国演义》原著无此情节。选回《孔明问病》，又称《孔明探病》、《孔明看病》。内容采取《三国演义》第四十九回《七星坛诸葛祭风》。评话对书中人物诸葛亮、周瑜、鲁肃等作了较多的渲染。唐耿良整理本《孔明探病》、陆耀良整理本《孔明看病》，刊载于上海文艺出版社的《评弹丛刊》第七集。



三　笑　苏州弹词传统书目。长篇。又名《三笑姻缘》、《九美图》。今知最早说唱此书的是清嘉庆年间艺人吴毓昌。叙苏州解元唐寅，字伯虎，已娶八个妻妾，仍戏言要觅一位更美的九夫人。一日偶游虎丘，在佛殿邂逅无锡华鸿山太师府的婢女秋香。秋香无意中对他一笑，唐伯虎以为有意于他。华府老夫人烧香毕乘船回去，唐伯虎唤一小舟尾随而去，途中唐伯虎的憨态又引起了秋香两次发笑，唐便更认作是"三笑留情"。及至无锡龙亭镇，唐改名康宣，卖身华府为书僮，取名华安。华太师见唐伯虎颇有才情，命为其子华文、华武伴读。华文、华武愚蠢，有"大嘆"、"二刁"之称。唐寅在华府中多次向秋香要求许以终身，为秋香所拒，并屡遭捉弄。后唐寅好友祝枝山用计，使华太师答应赏一丫鬟为华安妻室。唐寅点中秋香，当夜成亲，载美回苏。弹词还有一条线索：唐寅离家日久不归，其八个妻妾以为祝枝山教唆所致，大打祝家，追祝外出寻找。祝到杭州周文宾处，并大闹明伦堂，惩罚讼师徐子建以及周文宾男扮女装，王老虎抢亲等情节。两条线索各自具独立性，前者称"龙亭书"，后者称"杭州书"。《三笑》情节诙谐，语言风趣，富于喜剧风格，又有"长脚笑话"之称。《三笑》的故事始见于明人笔记，明人小说《警世通言》卷二十六《唐解元一笑姻缘》。戏曲有传奇《文星现》、《三笑姻缘》，杂剧《花前一笑》、《花舫缘》、《苏台奇遘》等。曲艺传统曲目有《三笑姻缘》、《九美图》。弹词有清嘉庆年间刊本，编者署名吴信天，宝卷等均有此曲目。京剧及许多地方戏均有此剧目。演出弹词《三笑》的艺人清咸同年间有赵湘洲，其后说唱此书的艺人甚众。大体可分"王派"、"谢派"二脉，王派（王少泉）以书理见长，其中"杭州书"颇具特色；谢派（谢品泉）以"龙亭书"见长，谢当时有书坛状元之誉。后二派又相互交融。在清同光年间，谢品泉、谢少泉、王少泉被称为《三



笑》三杰。其后演出《三笑》的名家有蒋宾初、夏莲生、夏荷生、徐云志、刘天韵以及徐雪月、祝逸亭、谢毓菁、华士亭、华佩亭等。尤以刘天韵所说，内容丰富，表演生动，兼得王、谢两派之长。中华人民共和国成立后经过整理，删去了“八美”的情节及某些淫秽庸俗的内容。书中《笃穷》选曲为蒋如庭所擅长，唱来声情并茂。

除长篇演出外，常演的还有据此整理的“中篇评弹”《三约牡丹亭》，选回《小厨房》、《姜拜》、《面试文章》、《梅亭相会》、《五读盘相》等。《三约牡丹亭》，刘天韵、陈灵犀、严雪亭等整理。1959 年上海市人民评弹团在静园书场首演，演员有刘天韵、严雪亭、徐丽仙、朱雪琴、朱慧珍、郭彬卿等，艺术指导刘天韵。该书目分为“三约”、“巧骗”、“闹园”三回。叙唐寅入华府为奴后，某日，唐与秋香约定当晚在后园牡丹亭相会，而秋香又在华府公子大踱（华同）、二刁（华昌）先后来调戏时，因情急而分别答应与两人相会牡丹亭。秋香向华夫人诉说华同、华昌劣行，反遭抢白。在春香等婢女的策划下，秋香设计将华夫人引至牡丹亭，昏暗中华同、华昌以为秋香赴约而闹了一场丑剧。1982 年复演，演员有华士亭、江文兰、孙钰亭、庄凤珠、沈伟辰、孙淑英。选回《小厨房》，1958 年刘天韵整理并首演。叙唐寅卖身华相府，服侍两个公子。小厨房烧菜丫鬟石榴有意于唐，每在唐去小厨房为公子取饭菜时，与唐搭讪说话，并为唐做鞋子以示爱情，又以擅炒的“十八铲刀”小炒肉丝留住唐寅吃酒，以言语暗示，但唐无情于她，敷衍一会儿，匆匆告辞。选回对石榴的钟情于唐的心理描写，细致生动，淋漓尽致。对石榴炒菜的特色，小厨房的氛围，渲染得绘声绘色。刘天韵的说表、表演均有特色，为其代表作之一。选回《姜拜》，刘天韵、严雪亭整理并演出。叙华鸿山门生无锡知县姜林，至华府拜望老师，适华外出，由两个踱头公子接待。踱头虽经时为伴读的华安（唐寅）教了几句应酬话，但见到姜林时仍答非所问，连连出丑。姜林又以对联、作诗以试其才，两个踱头依旧胡诌。姜林惋惜华鸿山“虎生犬子”，唐寅不满，趁机骗哄姜林当场学叫狗叫，使他狼狈而归。此为一闹剧型书回，内容以讽刺华氏两个踱头的低能，显示唐寅的机智为主。刘天韵起的大踱，严雪亭起的二刁，均颇有特色。

三难鸭司令　上海说唱曲目。短篇。作者曹伟明，创作于 1982 年，首演者潘三宝、袁忠勇。故事以闻名全国的养鸭专业户高林弟为生活原型，通过数鸭、认鸭、呼鸭等情节，塑造了一个从“小放鸭”到“鸭司令”的社会主义新型农民。节目具有浓郁的水乡特色，语言生动。曾在上海郊县流传。1984 年获“上海区县曲艺会演”创作一等奖、表演一等奖。1985 年被上海市文联评为“首届文学艺术奖”创作二等奖。1984 年该曲目曾被改编成广播沪剧《春暖淀山湖》，由上海人民广播电台播出。

三鲜汤　独脚戏曲目。短篇。二十世纪三十年代由唐笑飞、吴笑峰等演唱。借用菜肴“三鲜汤”名，以烟（鸦片）有香、赌有金、娼有色为三“鲜”，指出三者虽有“鲜味”而实际危害无穷；一旦上瘾，悔之莫及，遗恨终身。作者不详。曲目通篇唱词，曲调仿影片《十字街头》中《春天里来百花香》歌曲。三十年代流行于“大世界”等游乐场，演唱者多为所谓“公司滑稽”演员，如唐笑飞、吴笑峰、张呆儿、胡琪琪、胡恨地、张醉地等。后唐笑飞、张醉地等在

电台播唱，成为唱时讲究“精、气、神”的所谓“精神滑稽”之重要节目。曲目曾收录于《滑稽博士唐笑飞·唱词特刊》。

大阳伞拔牙齿　独脚戏曲目。短篇。作者不详，演唱者甚多。根据民间笑话串编。叙一江湖牙医自吹自擂，招摇撞骗，利用一病家贪小利心理敲诈钱财，而在为病人拔牙时几次拔掉好牙，留下龋齿。作品取材于旧上海马路上常见的“大阳伞”牙医的骗局，又以独脚戏特有的手法，在动作和道具上极度夸张并作强烈对比。此曲目早期系八九分钟之小段。四十年代，姚慕双、周柏春常在民间电台广播。中华人民共和国成立后，王双庆、张双勤整理的曲本于1957年在《演唱》月刊第五期上发表并首演。后文彬彬、俞祥明在上海人民广播电台举办的“滑稽广播会”中演出。同年11月，上海文化出版社出版的《阿福上生意》一书中收录这个作品。1963年上海文艺出版社《独脚戏选》第一集和1985年上海文艺出版社《独脚戏集锦》，均作为独脚戏入选。

大红袍　苏州弹词传统书目。长篇。又名《玉夔龙》，与《描金凤》有“龙凤书”之称。今知最早演唱此书的是清咸丰、同治年间“后四家”之一的赵湘舟。叙明嘉靖年间，兵部尚书邹应龙之子邹彬与参将梁栋之女凤鸣曾有婚约。邹应龙死后，家道中落。一日邹彬奉母命往梁家借贷，梁栋不予，反欲赖婚，邹彬愤而离去。当朝丞相之子索音为娶凤鸣，两次焚烧邹彬母子所居坟堂，幸得边将王汝川、镖客神弹子韩林先后搭救。王汝川还赠印章玉夔龙于邹彬。韩林邀邹彬母子迁居韩家。韩林之妻贾氏调戏邹彬，遭邹拒绝。贾氏反诬邹彬，目睹此事的义贼杜雀桥作证辩诬。韩欲杀贾氏，为母所阻。贾氏与兄贾文正为陷害韩林，杀人后抛头韩家。韩林被逼招杀人口供。邹彬、杜雀桥至南京海瑞处告状，改判韩移尸罪，充军边关。韩途经青龙镇，为救杜雀桥妹，拳打副将何良之子。何欲害韩林，王汝川返边关，大闹公堂救韩。元帅面试韩林武艺，韩巧打神弹子，深得赏识，留军中为将，后又率兵平寇。索音又陷害邹彬下狱。杜雀桥去海瑞衙中盗去袍、印，海瑞微服到松江审理。在苏州怒碰粮船，访拿恶霸。继而海瑞被围白雀寺，杜雀桥破寺救助。海瑞审清邹案。不久，安乐巡边王张保谋反，海瑞命韩林进京援助。韩误入王府，杀了已嫁入王府为妾的贾氏，被判斩刑。海瑞以大红袍覆盖韩身，将他救下。后韩林等率兵讨伐叛王，大破猩猩阵，生擒张保父子。苏州弹词《大红袍》情节曲折，偏重说表和起脚色，并多武打内容，故有“小书大说”的特点。赵湘舟之后，其第三代传人张步云，第四代传人杨斌奎、朱耀祥都说此书。杨斌奎之子杨振雄、杨振言，学生张振华亦擅《大红袍》。演出该书目者还有上海评弹团的



马小虹、庄凤珠。另有民国初年上海润余社成员朱少卿、朱伯雄父子，曾以评话形式开讲《大红袍》。上海评弹团还曾先后演出据《大红袍》部分内容整理改编的“中篇评弹”《神弹子》，选回《抛头自首》、《怒碰粮船》等。经整理，在思想性、艺术性上均有显著提高及精简，演出亦有特色。1962年，上海文艺出版社曾出版《抛头自首》和《怒碰粮船》的单行本。又，苏州弹词《玉夔龙》有清光绪十八年(1892)紫云轩刊本和光绪十九年上海书局石印本。

“中篇评弹”《神弹子》由杨振言整理。1957年5月29日上海市人民评弹工作团在上海仙乐书场首演。演员有杨斌奎、杨振雄、张鸿声、杨振言、徐丽仙、杨德麟、王柏荫等。内容叙韩林路见不平，拳打恶少，一直到元帅面试韩林武艺，韩林巧打三颗弹子。该书目分为“怒打恶少”、“大闹公堂”、“三斩汝川”、“打弹比武”四回。选回《抛头自首》由杨斌奎、杨振言演出，叙镖客韩林遭仇家陷害，当夜将人头抛入韩家。韩顺手拾起又抛入卖卦为生的瞎子陆子文家。陆子文夫妇惊慌无奈，口中连连喊“头”。正好被捉赌的公差闻见，以为是聚赌抽头。闯入陆家，发现人头后，将陆子文夫妇带至公堂。韩林闻讯，到公堂自首，为陆辩诬。杨斌奎、杨振雄、杨振言整理。整理后剔除对陆子文生理缺陷调笑的庸俗噱头，加强了陆子文虽是弱者，但能坚持正义的一面。杨斌奎起陆瞎子脚色，表演上颇具特色。张振华、苏似荫亦曾拼档演出。整理本刊载于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第五集。选回《怒碰粮船》，杨斌奎、杨振言整理并演出。叙海瑞带僮儿海洪，乔装客商，雇民船由南京经苏州，去松江察看海塘。船户周阿四诉说，官差粮船在苏州枫桥拦河勒索。海洪激于义愤，怂恿周阿四碰撞粮船。最后由海瑞出面，严惩奸邪。长篇演出时，有海瑞因此被捕入狱等情节，整理时，改为海瑞当场出面了断，为民除害。使矛盾集中，结构完整。张振华、庄凤珠亦曾演出。整理本刊载于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第五集。

万水千山　　中篇苏州评话书目。1956年唐耿良据陈其通同名话剧改编。1956年2月由上海市人民评弹工作团张鸿声、吴子安、唐耿良在大沪书场首演。内容写1935年遵义会议之后，北上抗日的红军从贵州转进云南、四川。第一营营长马格牺牲，由副营长罗顺成率领全营来到彝族地区。因彝族同胞与汉人有隙，部队难以通过。罗顺成等起先未掌握好民族政策遇到挫折，后深入群众，宣传党和红军的政策，并与头人结下友谊，部队终于顺利通过彝族地区。继而面对水急浪高，对岸有敌军把守的大渡河，罗营长、王连长等经调查掌握了敌情和水情，在老船工、女战士李凤莲及战友们的配合下，冒着敌军炮火，冲破激流，飞越天险。后翻越大雪山，进入大草原，粮草断绝。战士以军马及皮带为粮，与敌军殊死战斗，终于歼灭了敌人马队，冲出草原。该书目分为“桃花寨”、“大渡河”、“过草地”三回。

上海大罢市　　苏摊曲目。短篇。1907年由林步编演。叙清光绪三十二年(1906)十二月廿一，上海市民反帝罢市斗争的史实。故事讲英商太古轮船公司一职工，侮辱并迫害一华人女客，激起上海市民反帝反清情绪。人们冲到公堂，拔下官帽上的翎子，放火烧了监牢，又抢了石路上的衣庄，洋人被揍，汽车被烧，洋兵开枪打死三四十人。曲目中四字句只念不唱，颇有气势。此曲曾灌有唱片。

上海少奶奶　苏州弹词开篇。作者不详。内容从衣、食、住、行、玩多方面，反映了二十世纪三十年代旧上海某些富家"少奶奶"的奢侈生活，并有所讽刺。词句通俗，属"白话开篇"。赵稼秋演唱，影响较大。

上海英雄颂　苏州弹词开篇。陈灵犀等集体创作。内容反映二十世纪六十年代初上海工农业战线上的英雄模范及其先进事迹。上海市人民评弹团演员集体参加演唱。以锣鼓开场，每一英雄事迹用一种流派唱腔演唱，中以评话赋赞、韵白串联。演出形式颇多创新，气势宏伟。曾在能容纳近万听众的上海文化广场演出，反映强烈。

小分理　本摊传统曲目。短篇。又名《约四期》。相传由白秋荣整理。述一对青年男女约期幽会：一约正月元宵，二约三月清明，三约五月端阳，四约八月中秋。但常因男女双方各有原因未能践约，因而至岁末相逢，相互责怪。后各说明原因，误会顿释。摊簧中男女主角，一般都属农民、村姑、贩夫、走卒，唯独《小分理》属知识阶层，互称"君家"、"师姊"。曲词亦颇具文采。男方到女家厅堂、居室，要分别唱出室内陈设、对联、匾额；且需"依气韵"一韵到底。相传整理此曲本的是摊簧才子，因而演员亦需是"儒雅小生"、"闺花旦"，对其气质、风度均有一定要求。锡摊也有此曲目。

小皮匠招亲　独脚戏传统曲目。短篇。以"说"为主的"单卖口"。二十世纪二十年代末，江笑笑根据民间故事改编而成，由其与鲍乐乐首演。常演者有沈菊隐、沈一乐、张稚儿、赵紫云、袁一灵等。叙相府招婿，鬼使神差地来了小皮匠。小姐规定，欲入赘者，务必对出几副下联。小皮匠胸无点墨，仅有一手制鞋、修鞋手艺。凡小姐所出上联，小皮匠皆以其皮匠之生活经历、工作用具、劳动情况等作下联答之。凭其机智、歪才、运气，居然连连过关，最终成为宰相的乘龙快婿。整篇依仗伶俐语言逗乐，中华人民共和国成立后，演出时删除了庸俗内容。六十年代初，文彬彬、范哈哈、刘侠声等以扬剧《皮匠挂帅》为基础，吸收此段子内容，改编为大型滑稽戏《小皮匠挂帅》，由文彬彬饰小皮匠。

小二黑结婚　苏州弹词书目。短篇。又名《小芹抗婚》。1951 年刘天韵根据赵树理小说《小二黑结婚》改编。同年刘天韵、谢毓菁双档首演。叙农民于福之妻顾美芹，曾做过巫婆（师娘）人称"三仙姑"，为贪图财礼，欲将独生女小芹许配给当过军阀旅长的胡德彪为续弦。小芹因与同村青年小二黑相恋，坚决不从。三仙姑故技重演，装神弄鬼，小芹不为所惑，径自与小二黑到区政府登记结婚。改编本将原著地点移到了苏州农村。刘天韵调动其丰富的生活经验及传统表演手法，演出颇生动。曲本刊载于上海文艺出版社 1962 年出版之《评弹丛刊》第六集。1949 年 7 月，上海还编演过书戏《小二黑结婚》，由蒋月泉饰小二黑，范雪君饰小芹，刘天韵反串三仙姑，张鉴庭、朱耀祥等参加演出。

小孤孀粜米　锡摊传统曲目。短篇。叙青年寡妇蒋素娥"开仔一爿小米铺，孤孤单单营生做"，亟需有个男人帮助照料。长工王阿大借买米为名，进行挑逗，蒋遂留他做帮工。入夜，为王睡何处问题两人进行协商。女方安排之处，男方总是挑剔，认为不妥，并暗示要

同枕共眠。最终女方答应要求，成为夫妻。语多粗俗，且有黄色成分。中华人民共和国成立后很少有人演唱。二十世纪五十年代锡剧编剧俞介君将其与另一出《磨豆腐》合而为一，改编成为《双推磨》，从此，未见单独演出。

小金钱　苏州弹词书目。长篇。二十世纪三十年代陈莲卿、祁莲芳编演。叙大宛王唐钮儿侵宋，庞洪令宋靖恭御之。唐兵败，被擒。唐子唐喜献宝物八钟代父赎罪。宋靖恭截留范阳宝瓶，以其余七种献庞洪。庞释唐回国，后知少一宝瓶，诬定远公刘直藏匿，问斩。谢君宠营救未成，乃保全刘子邦瑞，以小金钱为聘，将女儿月娥相许。宋靖恭畏罪逃走，在白虎山落草为王。刘邦瑞亦四处躲避，穷途未路，意欲自尽，为樵人贾文明所救，途经白虎山，被掳，宋欲杀之，其女金定相救，留居寨中。一日，刘邦瑞误碎范阳瓶，宋又欲杀之，金定与邦瑞同逃。邦瑞弃女潜去，投欧阳得方家，贾文明妹天香认出邦瑞，与之互订婚约。欧阳又将女儿金花、银花许配邦瑞。后金定杀山盗而为寨主，遇贾文明，相斗，邦瑞解围。后金定等共闻庞洪假进香为名，勾结唐钮儿图谋杀帝，乃奔赴救驾，宋靖恭亦率部来救，擒斩庞洪，刘邦瑞雪冤，与王女成亲。

小菜场　独脚戏曲目。短篇。系根据小热昏之《小菜打仗》移植而成。原作者安忠文，移植者杨华生、安忠文。杨华生自二十世纪七十年代末开始演出。韵文体。作品以拟人法表现一个小菜场上两大“菜帮”——素菜与荤菜的故事。他们各自争功，意见不合，两帮拉起队伍，于是兴兵动师，争名夺利，意欲一决雌雄；后经调解言和，终于同心协力，繁荣了小菜场。唱词通俗、活泼，口语化，其间夹带一些“噱头”。1980 年发表于上海文艺出版社出版的《小舞台》。

山东马永贞　苏州评话书目。长篇。周天涯于二十世纪五十年代左右根据上海社会新闻编说。叙山东济南人马永贞自幼习武，光绪十九年贩马至上海，遇四月初八虹庙集会，有流氓在庙中夸耀武艺，马不服，上前较量，力举香鼎，挫败流氓。上海租界流氓头子白癞痢意欲收马在其门下，马当众斥其为洋人走狗，不屑与之为伍。白恼羞成怒，纠合斧头党，屡次加害于马，被马击退。上海兵备道衙门捕快班头柴九云钦佩马的为人，结为知己。马遂寄寓柴家，并设场授徒。艺徒中有一刘开堂，混名“小顺子”，因曾被马重责，投奔白癞痢献计害师。在日升楼茶馆预伏斧头党，当马至茶馆时，用石灰包致马双目失明后，用利斧将其劈死。柴九云修书告知马永贞之妹素贞。素贞来沪，潜入白家行刺癞痢，被白的党羽殷子锡识破，险遭不测。翌年，柴九云设计，由素贞假扮村姑，由蒋头头介绍进白府帮佣，伺机复仇，又被殷子锡识破，素贞被捕，被投进上海县监狱。马之母舅杨逸卿显奇能，营救素贞越狱。终于在十六铺黄浦江边血溅龙云居，将白癞痢、小顺子等杀死，报了兄仇。此书反映上海租界上部分流氓黑社会生活，吸收了当时上海下层社会的语言及习俗。周天涯曾从杨斌奎学弹词，又从韩士良学评话，后改说此书。传弟周云麟。另有说《玉蛟龙》的张月泉，亦曾编说此书为苏州弹词，夫妻双档演出，影响不大。

山东癞痢　独脚戏传统曲目。短篇。系以“说”为主兼“做”的单卖口。二十世纪三十年代，江笑笑根据民间笑话扩大情节而改编，由其与鲍乐乐首演；继演者有裴扬华、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐等。故事说一北方籍当官者来江南上任，跟班为南方籍，常因语言难懂而闹出事故。该官嗜鸦片上瘾，喜在榻上边抽烟边吃天津鸭梨。某日，官命跟班上街买梨，跟班见一卖萝卜者，遂将萝卜皮削净而冒充鸭梨。果然当官者食后并未识破，跟班吹嘘此“梨”系难得之新产品，名为“山东辣梨”。此后，官每日出重资命跟班呈上此“梨”，跟班趁机揩油梨钱。不久，跟班母病，回乡探望，由另一跟班服侍老爷。官不见有“梨”呈上，怒责替工，勒令其上街购买“山东辣梨”，替工误听为捕捉“山东癞痢”，便将庙会上一山东籍癞痢卖艺者生拉活拖绑至老爷台前，山东癞痢差点被割脑袋。全文以荒诞手法为基础，揭露和批判了一个愚昧无知、刚愎自用、作威作福的糊涂老爷。

山东人打电话　独脚戏曲目。短篇。系以“学”方言为主的“双卖口”。作者沈一乐、周艺凯，创作于1960年。首演者为沈一乐、周艺凯；继演者有刘福生、王福林、成红梅、蔡剑英等。叙一山东人打传呼电话，接电话的传呼员为苏州人，不懂山东话，“兰香里八号陈霸良”听成“烂生梨不好，称八两”等等。通过两人不懂对方语言而造成的误会，宣传学说普通话的重要性。

广东上海话　独脚戏传统曲目。短篇。二十世纪二十年代末王无能创作并首演，初名《各地方言》，后仿效者颇多，并抽出其中广东人讲上海话一节，成为一个小段。作品针对中国各地方言的差异，作某种歪曲、夸大，以产生笑料。分两个小单元，先以唱春调为例，对比苏州方言的软糯和无锡方言的生硬；后以广东人学说上海话，在上海永安公司买羊毛衫，因所说上海话中掺杂粤语语音，造成异义，使听者发生误会，引起争吵。三十年代后期起，姚慕双、周柏春，杨笑峰、袁一灵、杨华生、张樵侬等据以加工、丰富、发展成为能演十分钟左右的曲目，其内容涉及粤语的数字、姓氏和各种事物，都因读音的不同而造成误会。姚慕双整理本于1985年由中国曲艺家协会上海分会编、中国曲艺出版社的《传统独脚戏选集》刊载。此外，姚慕双、周柏春和杨华生均有收入《广东上海话》内容的曲目《普通话与方言》，五十至六十年代，姚慕双与周柏春，杨华生与张樵侬分别以双档演出。1963年上海文艺出版社《独脚戏选集》曾刊载杨华生整理本。

女子三十六行　独脚戏曲目。短篇。全篇唱词一韵到底。开头部分叙述时世艰难，物价高涨，百姓食不果腹，衣不蔽体，女性不能只依靠男性度日，必须走出家门觅求职业，才能生存。但是有的妇女能找到正当职业，有的妇女却只能去干那种色情勾当……序唱部分之最后四句唱词为“……算算女子新职业，三十六桩新行当，但不过，好的少来坏的多，请听我，一桩一桩唱清爽”。每一大段，唱出一种女子职业，大致有女跑街、跳舞、按摩院、秘书、女明星等十几行。作者杨笑峰，演唱者袁一灵。该曲目为袁一灵在民间私营电台上常播唱段之代表作。

女落庵　本摊曲目。短篇。又名《王瞎子算命》。叙某少女因母外出烧香，独自在家，见门外算命瞎子路过，遂请进为自己算命。瞎子胡诌说她犯"孤鸾命"，嫁夫克夫，只有遁入空门方可免祸。少女信以为真，俟母归，即要削发为尼，母劝不听，再请舅舅来劝，怎奈女意已决，舅父只得把她送往白云庵中。刚进庵门，女即从怀中取出剪刀，自行剪发。曲目因内容单薄，演唱时艺人根据自身特长，添油加醋，变化多端，未见定本。有些演出专门渲染"算命"，待母归来，揭穿瞎子骗局，即行结束。也有把重点放在送女入庵时，舅甥路上抒情上面。中华人民共和国成立后，有些剧团把此曲目纳入《十打谱》中编成大戏。从此，已无单独演唱。

马浪荡　苏摊系列曲目。叙马浪荡经常改行而无固定职业，他向正在做家务的妇女叙述改行的原因，以及某一行业的特点、内幕和其中的苦乐得失。总共有八十多个段子。一般每段只唱一个行业。如"唱摊簧"、"做旧货"、"唱宣卷"、"卖花"、"做厨师"等，有的段子以说为主，有的以唱为主。每次演出其中几段。主要唱段有："做旧货"——叙收旧货者收购时如何贬低货物的价值，出售时又如何弄虚作假抬高货物身价，以获取暴利。结尾处，有一档罗列旧货摊上各种商品的唱篇，后被评弹演员加工移植到长篇苏州弹词《啼笑因缘》中，成为著名唱段，改名为"旧货摊"。"唱宣卷"——一位以唱宣卷为业的老太，平时见到什么就唱什么。某晚，小偷入室，老太梦呓连唱，唱句内容正合小偷的行动，窃贼以为被发觉，逃之夭夭。"卖花"——唱〔卖花调〕，一连唱出一百种花的名称。"做轿夫"——叙清朝苏沪地区各等人物所坐轿子的不同名称和行轿特点。当官的称"四轿"，轿夫高呼"拢啊"！为让行人靠拢。郎中坐的称"飞轿"。内容也反映了当时的某些社会情状。"做相帮"——详细介绍了上海一带流行的"带拉苏"一词的来历。嫖客落拓后去妓院做相帮，被小姐(妓女)常带在身边而得名。有一首打油诗，"带拉苏"("拉苏"为流苏之意)和"乌龟"相互挖苦。"做BOY"——马浪荡到上海英籍犹太富豪哈同家中做侍从。叙哈同如何吝啬，如何欺侮仆人。其中有不少中英文相杂的所谓"洋泾浜"语言。"做佣人"——东家派马浪荡到陆稿荐买腿肉，马浪荡在小店里买。东家说，肉色太淡不是在陆稿荐买的，要调换。马浪荡把腿肉掉进沟里，沾上泥沙，拾起拿回家中。东家说，现在对了，颜色深还有"砂仁"。评话演员张鸿声经常移用这一笑料。"卖糖元宝"——夏历十二月廿三，苏州居民要买糖元宝。马浪荡在十二月廿五去居民家兜售糖元宝，被揍了一顿，因为这天只有妓院才买糖元宝。"做面店堂馆"——五名顾客叫了五碗不同的面，各人又提出不同要求。堂馆用精炼而又生动的语言，抑扬顿挫的音调，把要求一气呵成报出。这一曲目后被独脚戏移植。"徽州面馆做账房"——徽州堂馆叫喊"惠账来六百三"，"楼上添火烧"。马浪荡误听为"惠账来拿把伞"，"楼上天火烧"。"跟官"——马浪荡为一满族官员当跟班，因语言风俗的差异闹了不少笑话，也有讽刺官僚的。《马浪荡》流传极广。在苏摊流行的清末民初，直至二十世纪四十年代，苏沪地区的人们常把无固定职业的男人戏称为"马浪荡"。其中有不少段子被独脚戏移

植，也有不少笑料被苏州评弹艺人吸收。表演这一曲目著名者有林步青、周珊山、郑少赓、范少山、何金寿、小桂枝以及朱国梁、庄海泉等，二十世纪三十年代灌有各种段子的唱片十多张。

乡人扁担　独脚戏曲目。短篇。以“说”为主的“单卖口”。二十世纪二十年代末，江笑笑根据民间笑话改编，与鲍乐乐道演。也为裴扬华、陆希希、唐笑飞、於斗斗、金慧声、沈菊隐、沈一乐、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、袁一灵、张樵侬常演曲目。叙一乡人以卖柴为生，腹中饥饿，进面店午餐，只怕被敲竹杠，根据别人所点何面亦依样而行。但闻甲捧着鱼面问乙年龄：“贵庚多少？”乙捧起肉面答“六十四”，并回问甲年纪：“尊庚几何？”甲吃着鱼面答“五十六”。乡人误会肉面称作贵庚面，鱼面称作尊庚面，就各点一碗。食毕，堂倌要其共付四百八十铟，乡人大惊，倾囊所有，尚缺一百八十铟。无奈，以扁担押在店内，回乡取钱来赎。及至再赶到面店时，天色已晚，上了排门。店前坐着一相面先生，乡人错认其为账房先生，而相面先生又误会其来相面，问乡人贵庚、尊庚，答曰“六十四、五十六”。问其属什么，答曰：“赎扁担。”乡人如数交上欠款，相面先生照单全收。乡人未见归还扁担，遂大吵大闹，惊动店内堂倌开门，解释误会。《江鲍笑集》第一册中收有这个段子的脚本。

王十朋参相　苏州弹词开篇。内容写王十朋得中状元后，至相府参相。宰相欲招赘为婿，王十朋以已有妻室婉言相拒，解怒宰相，将他改调到潮阳。蒋调、薛调及其他流派唱腔均唱。

王孝和　“中篇评弹”书目。1954年上海市人民评弹工作团集体创作，左弦、唐耿良执笔。1955年春节，上海市人民评弹工作团在上海静园书场首演。演员有唐耿良、蒋月泉、张鉴庭、姚荫梅、姚声江、张鸿声、王柏荫、周云瑞、陈希安、张鉴国、苏似荫。该书目分“楔子”和“宁死不屈”、“宣判前后”、“党的叮咛”、“不死的人”四回。叙1948年国民党在前线节节败退，在后方血腥镇压。国民党特务在上海杨树浦发电厂制造发电机里放铁屑的事件，诬谄是该厂工会干部、中共地下党员王孝和所为，并将他逮捕。特务用毒刑逼迫王写“悔过书”，承认铁屑系受共产党指使所放，王孝和坚决不从。通过秘密审讯，王孝和被判处死刑，在狱中坚持斗争。其妻



忻玉英在中共地下党领导下进行合法斗争，到南京中央特刑庭上诉，并发动群众进行抗议活动。临刑之前，王孝和写信给亲人，表现了他对亲人无限的爱和对革命的无限忠诚。行刑之时，王孝和向新闻记者揭露事实真相，最后昂首挺胸走向刑场，慷慨就义。蒋月泉演唱的“党的叮咛”、“写遗书”选曲为蒋调代表作。中篇曾连演连满三个月，观众达七万五千人次，其中工人观众占百分之九十。曲本刊载于《评弹丛刊》第二集。

王佐断臂　“中篇评弹”书目。杨振雄、费一苇据《八大锤》等戏曲剧本及小说《说岳全传》改编。1957 年 10 月，上海市人民评弹工作团首演，演员有杨振雄、杨振言、刘天韵、张鉴国、唐耿良、蒋月泉、徐丽仙等。内容叙宋金交兵，金兀术五进中原，岳飞率军迎战于朱仙镇。兀术调其养子陆文龙助战。文龙善用双枪，十分骁勇，岳飞令岳云等四员使双锤战将轮流迎战，仍为文龙所败。参军王佐在阵前观战，疑陆文龙乃潞安洲守将陆登之子。当时潞安洲被兀术攻破，陆登自刎殉国，文龙与乳娘同被金兵掳去，兀术收文龙为养子。王佐遂与岳飞定计，自断左臂诈降金营，王佐以乡谊得近乳娘，言断臂诈降之计，复以说书为由向陆文龙讲述当年其父为国尽忠的史实，感动陆文龙，并策反文龙归宋。该书目分为“断臂”、“诈降”、“策反”、“说书”四回。

王崇伦　苏州评话书目。短篇。又名《走在时间前面的人》。1954 年，唐耿良据劳动模范王崇伦事迹的报道编写并首演。叙鞍山钢铁公司机械总厂工具车间刨床工人王崇伦八次改进工具，提高生产能力，做出巨大贡献，并获得鞍山市特等劳动模范光荣称号。此书目先后演出一百多场，听众近十万人次。作品曾作为上海市总工会举办的故事讲演辅导会的教材。曲本曾收入上海文艺出版社 1960 年出版的《上海十年文学选集・曲艺选》。

王婆骂鸡　锣鼓书曲目。短篇。1964 年，严承达根据同名小戏改编，南汇县文化馆祝伟中、施瑾首演。叙王婆养鸡，糟蹋公家园地。其夫王公为帮助老爱人克服私心，谎称自留地的青菜为一群鸡糟蹋，王婆信以为真，火冒三丈，借鸡骂人。骂了半天，方知是自己的鸡吃了自家的菜，骂别人反而骂了自己。王公借题因势利导，王婆从中受到教育。故事妙趣横生，尤其是“骂鸡”一段，老夫妻间嬉笑怒骂，绘声绘色。〔骂鸡调〕一曲（严承达作曲）随之成为新编的锣鼓书常用曲调〔骂调〕。1964 年，参加“上海之春”音乐会，获演出奖。后在业余文化系统中组织传授，流行广泛，影响较大，成为锣鼓书现代短篇的代表曲目。

王魁负桂英　①苏州弹词书目。长篇。1955 年平襟亚根据川剧《焚香记》改编成长篇弹词《王魁负桂英》，由上海市人民评弹工作团刘天韵、徐丽仙演唱。叙济宁书生王魁，父母双亡，由老仆王中陪同赴京赶考，名落孙山，无颜回家，流落莱阳，贫病交加，被旅店主人逐出，跌倒雪中。莱阳名妓敫桂英，将其救至家中。桂英爱王魁才华文章，为他延医治病，进而将终身托付。王魁所有生活费用、攻书之本全由桂英供给，并且桂英每夜陪读至深夜。大比之年，王魁再度赴京应试。临别，二人至海神庙焚香，在神前立誓，互不负盟。王魁得中状元，被韩丞相招赘为婿，命张千携休书和白银三百两去莱阳背盟休妻。王中得知，极力规劝，王魁反加斥责。王中义责王魁。在莱阳，鸨母逼迫桂英接客或改嫁豪门，桂英不从。及张千下书，桂英如晴天霹雳，她恍惚来到海神庙。向海神控诉，并吊死海神庙。桂英鬼魂飘至京城相府园庭，王魁惊恐万状。桂英以情相探，促其悔悟。王魁无动于衷，逐桂英速速离去，桂英严辞责问，王魁恼羞成怒，竟拔剑刺杀。桂英见他负心至此，忍无可忍，取下白绫，抛向王魁，将其活捉。1958 年由刘天韵与蒋月泉演出的“义责”一回参加第一届全国曲

艺会演，获得好评。

②“中篇评弹”书目。1959年刘天韵、平襟亚改编，由上海市人民评弹团刘天韵、徐丽仙、王柏荫、严雪亭、周云瑞、张维桢等首演。分“海誓”、“义责”、“阳告”、“情探”四回。“义责”一回，是评弹改编者培添的内容。它塑造了一位大义凛然、爱憎分明的老家人的形象，从而反衬出王魁的负心和卑劣。1958年刘天韵与蒋月泉合作演唱，参加第一届全国曲艺会演，获得好评。1959年，京剧艺术家周信芳据以改编为京剧《义责王魁》。徐丽仙谱唱的唱篇“阳告”、“情探”，根据抒发人物感情的需要，对弹词唱腔作了许多革新、创造。曲调委婉、缠绵、深情，刻画人物心理十分细腻，富有层次，成为“丽调”的代表作。由周云瑞、朱介生谱曲的“离魂”，在迷魂调基础上，有所创新。有人称之为“新离魂调”，为周云瑞、徐丽仙等的代表作。“义责”的曲本刊1962年上海文艺出版社《评弹丛刊》第八集。第四回“情探”曾由刘天韵、徐丽仙、周云瑞合作，灌过唱片。

天足会　苏摊曲目。短篇。民国二年(1913)林步青编写并首演。民国初年，提倡女权，反对缠小脚。此作控诉缠足之苦，责问世界上有哪国女子遭此灾难。又讽刺有些女子大脚装成小脚。此曲目极受欢迎，灌有唱片。

天竺馒头　独脚戏传统曲目。短篇。又名《海外奇谈》。系以“说”为主的“双卖口”。二十世纪二十年代末，江笑笑根据民间笑话扩充改写而成，并与鲍乐乐首演。继演者有沈菊隐、沈一乐、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、杨笑峰、袁一灵、赵紫云、筱咪咪等。故事叙甲夸口十万兵卒共吃一只馒头，仅仅吃掉一只角落；突然一兵卒大叫吃到了肉骨头，众近前一看才知是一块石头指路牌，上写“离开馒头酿，尚有三里路”；官长点名，少掉一千二百个人，原来已在豆沙馅里闷死。乙听后亦瞎诌反诘，说杭州天竺山一竹拔地而起，把天戳破，玉皇把毛竹之头拗弯，就往地下窜去，戳痛阎王头颅，阎王又使竹再往上戳……如此一来一往二三十回；有一外国人购此竹携回国做了一只蒸笼。甲指责乙信口开河，天下岂有如此大蒸笼；乙反驳甲，若无这样极大蒸笼，焉能蒸出十万兵卒共食一只馒头一角的特大馒头？甲语塞认输。作品刻画一个口若悬河、大吹大擂、胡说八道的吹牛者。江笑笑、鲍乐乐出版之《江鲍笑集》第二册中收有这个段子。1957年鲍乐乐又与王一明重作整理在上海文化出版社之曲艺丛书《火烧豆腐店》中发表。

天宝国　沪书传统曲目。长篇。作者不详。故事叙元代扬州李春方，文武出众，广交绿林豪杰，扶危济贫。为相救一民女，得罪奸相之子，被屈打成招为“江洋大盗”。问斩之时，武林英雄义劫法场，救出李春方，最后扳倒奸相，为民除害。此书在沪书中较有影响，听众称之为“听了《天宝图》，忘记肚皮饿”。

无穷花　苏州弹词开篇。王志冲作。杨振言等演唱。叙抗美援朝时，中国人民志愿军战士王如富冒着彻骨严寒，跳入临津江冰水中，救出了坠入冰窿窟的朝鲜少年学生李春焕。在志愿军归国之日，李春焕把一枝无穷花送给王如富，表示对中国人民志愿军的深情，永不忘怀。二十世纪五十年代时，经电台演唱，得到传播。

不离本行　独脚戏传统曲目。短篇。又名《三句不离本行》。系以"说"为主的"单卖口"。二十世纪二十年代末，江笑笑取材于民间笑话改编而成，由其与鲍乐乐首演；陆希希、裴扬华、任咪咪、沈菊隐、沈一乐、筱咪咪、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等也作为保留曲目。故事说丈人患病，三个女婿前来探病时不忘本行术语。唱京戏的大女婿用京腔，说书的二女婿用评话腔，丈人发怒，把茶壶扔过去，恰巧做茶房的三女婿赶到，叫一声"闲人跑开，开水来哉"，气得丈人险些昏倒。后病愈做寿，三个女婿齐来祝贺。大女婿说"彭祖年登八百高"，丈人追问后来如何，答曰"死了"；二女婿说"陈搏一睡三千年"，丈人追问现在怎样，答曰"尸骨已烂"。欲闻佳话，反觉无趣，十分恼火。三女婿见状学乖，说"丈人的寿好像我的老婆臭脚，永远勿洗"；"洗"、"死"同音，丈人心花怒放。不料这话让进门之老婆听见，叫嚷"我现在立刻就洗"！丈人闻言，顿时气厥。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第一册中收有这个段子。1985 年周柏春、王双庆重新整理此曲目，曲本收入上海文艺出版社之《独脚戏集锦》中。

见到了毛主席　苏州弹词开篇。夏史作。徐丽仙谱唱。抒述演唱者在全国第三次文学艺术界代表大会时，在中南海受到毛泽东接见后的喜悦及激动心情。第一次在弹词唱腔中运用四分之三拍子，以表达欢快的心情。曲调优美动听，为徐丽仙代表作之一。

中秋月饼　独脚戏曲目。短篇。又名《中秋吟诗》。系以"说"为主的"单卖口"；但有时一人说演。作者不详，乃根据民间笑话改编。常演者有姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、沈菊隐、张樵侬等。有两种版本。一种版本是老头、老太、女儿、女婿一起饮酒赏月，老头提出每人作诗一首，规定第一句中要有"圆又圆"三字，第二句中要有"剩一半"，第三句中要有"乱糟糟"，第四句中要有"静悄悄"。前三人所作之诗，情理皆通；惟最后戆大女婿所作之诗为："丈人丈母圆又圆，死掉一个剩一半，一家老小乱糟糟，统统死光静悄悄。"另一种版本是三个女婿上门贺节，岳父命彼等作诗，务必在四句诗中嵌有"团团圆圆"、"疙里疙角"、"东奔西散"、"干干净净"。大婿、二婿所作词句皆讨口彩，三婿之诗为："全家八人围在一桌团团圆圆；明天丈人卖假药使人身亡而关进监牢，圆桌缺了座位就叫疙里疙角；三个女儿和岳母同嫁他人，大家东奔西散；一查岳父罪大恶极，公判枪决，从此干干净净。"演员常为应景演出。

火烧豆腐店　独脚戏传统曲目。短篇。以"说"为主的"单卖口"。作者江笑笑、鲍乐乐，初演于民国十六年(1927)左右。叙"我"去豆腐店买豆腐。老板爱听笑话，纠缠不休，一再要我"瞎三话四地讲几句"。"我"只得谎称黄浦江里有黄豆船翻了，"我"要去捞黄豆。老板贪小，与"我"同去江边。途中，"我"借故回去去取盛黄豆的麻袋；遇老板娘，又"瞎三话四"称老板捞黄豆淹死，现在是回来搬门板去收尸的。老板见"我"扛着家中门板而来，"我"再次"瞎三话四"说豆腐店失火，只抢出了一块门板……老板夫妇相遇，方知受骗；找

“我”算账，“我”说这便是“瞎三话四讲几句”，老板有苦说不出。这个曲目早期由江笑笑、鲍乐乐在民营电台演播，具有江鲍“社会滑稽”“说”的特色。经江鲍整理，曾收入民国二十四年(1935)出版的《江鲍笑集》。1957年经金慧声整理，又收入上海文化出版社出版的独脚戏作品集《火烧豆腐店》。1942年，江笑笑、鲍乐乐、金慧声等曾将这个作品以幕表形式改编成同名滑稽戏，由笑笑剧团在龙门大戏院公演。中华人民共和国成立后，除鲍乐乐、金慧声在电台演播过这个节目外，无人续演。

水淹七军　独脚戏曲目。短篇。以“说”为主兼“做”的单卖口。作者朱翔飞，初演于民国十九年(1930)左右，为朱翔飞的代表作。叙蜡烛店小开——“我”，懒惰成性，不思上进，却孜孜以求名利；在学戏时吃喝玩乐，浪荡逍遥；上台时却心存侥幸，梦想一鸣惊人，坐享厚俸。一次，演出《水淹七军》，“我”饰关羽，演前不很好做准备，反将同行情绪扰乱了；上台后在“四记头”中亮相，不料用力过猛，裤带绷断，无法走动，下场。作品在叙述“我”出洋相的过程中，还塑造了戏院老板、“老三麻子”、“周仓”以及“观众”等不同形象。表演时连说带做，有唱句，有身段，“跳进跳出”，显示了朱翔飞扎实的功底。作品经朱翔飞整理，曾被收入《中华人民共和国成立十周年文学选·戏剧曲艺卷》，1963年又被收入上海文艺出版社出版的《独脚戏选》第一集，1985年再次在上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》中发表。独脚戏中类似的曲目还有《上滑油山》、《跑龙套》等。

水果招亲　小热昏开篇。清宣统二年(1910)左右由叶楚生编演，后经徐青山整理。唱段基本上七字句，夹有长句，长达二十多字。作品以拟人化的手法，形象、风趣地叙述一个故事：有位老头叫水果，嫌甘蔗家贫，逼着小女儿水红菱嫁给黄金瓜的儿子哈密瓜。水红菱生得十分漂亮，不贪图黄金瓜的富贵，不肯嫁给丑相的哈密瓜，定要和甘蔗成亲。黄金瓜带领流氓麻荔枝等去抢亲，甘蔗闻之，请来香蕉等侠义人，打败黄金瓜一伙乌合之众。甘蔗和水红菱终结美好姻缘。

水果笑话　独脚戏传统曲目。短篇。又名《万宝全书》、《十一年新国志》。此曲目是以说为主的“单卖口”，民国十六年(1927)前后由江笑笑首演，是江的代表作之一。故事以拟人手法叙述水果王国里一场善与恶的斗争。其新国志系“新角子”谐音，“十一年新角子”是当时市上不能通用的假角子钱币，用以表明曲目内容系无稽之谈。其实，表演中不时穿插对当时现实生活的描述和评议。如“铺路”中提到水果国时，借题发挥，讽刺民国后“总统执政，主席换仔(了)几化(多少)哉”；中间讲到金橘嫖妓时被红萝卜敲得“扁塌塌、糊达达、四面开花”时，穿插“我要劝劝两个老朋友，堂子好嫖，当心做金橘饼”等。二十世纪三十年代初高亭公司曾灌制唱片，江笑笑为上手，鲍乐乐任下手。唱片结尾落在外国巡捕护送上，铺路部分、最后的“开打”及山楂下场均删去。此作曾收入民国二十四年(1935)商务印书馆出版的《江鲍笑集》第一集。1949年后独脚戏专业演员无人再作演出，二十世纪六十年代初，当时的业余演员徐维新、金铃生曾删去庸俗的情节作多场演出。



水　浒　苏州评话传统书目。长篇。根据施耐庵小说《水浒传》改编，苏州评话始说者今知为清嘉庆年间的张汉民。叙北宋末年山东地区以宋江为代表的农民起义队伍英勇斗争的历程。展现了朝廷腐败，封建统治集团骄奢淫逸，横征暴敛，百姓备受压迫，民不聊生的生活图景。故事从高俅发迹、迫害王进开始，先后描述了鲁智深、林冲、武松、晁盖、宋江、卢俊义等一百零八位英雄，经过种种曲折的道路被逼上梁山的经历，官逼民反，英雄们聚义梁山泊，举起替天行道的义旗，反抗官府，除暴安良，劫富济贫。同时又写了起义队伍的盛衰过程。苏州评话《水浒》依据施耐庵小说《水浒传》而有所发展。开始只说前段，后来不断发展，有的也说后段。但着重讲“武十回”、“林十回”、“宋十回”、“卢十回”等段落。原小说中写的宋江接受朝廷招安，奉命征剿田虎、王庆、方腊等内容都不说。张汉民之后出现不少擅说此书的名家，如姚士章、王效松、何云飞、汤康伯、张震伯等。二十世纪五十年代，杨震新又对《水浒》进行了改编，并与吴君玉双档演出。后吴君玉专说《水浒》，他在杨震新改编的基础上，吸收王效松及扬州评话名家王少堂的特色，发展编说，又借鉴京剧等戏曲的表演，有所创新。

长生殿　苏州弹词书目。长篇。杨振雄改编。改编本以洪升《长生殿》为基础，并参照史实、轶闻等加以充实。叙唐天宝年间，宁王戏弄唐明皇李隆基宠妃梅妃未遂，为挑拨李隆基与梅妃关系，向李提及其子寿王之妃杨玉环，乃天下绝色，貌能倾城。李心动，因召杨至宫中，借故留宿，之后恩宠有加，册封为贵妃。其间，“唐明皇曲江游春，与杨氏之妹虢国夫人有染。一夕，李思念梅妃，私召至翠华西阁进御。引起杨妒性大发，争宠絮阁。之后，杨因恃宠，言语冲撞唐皇，被撵逐至杨国忠府中。后李又思念杨妃，将杨妃复召回宫。此后情爱弥笃，七月七日之夜在长生殿定情，愿生生世世结为夫妻。不久，安史乱起，潼关失守，唐室迁都入川，行至马嵬坡，六军不发，杀死杨国忠，陈元礼等后兵谏，唐皇无奈，被迫将杨赐死。杨振雄改编时，正值“八·一三”抗战军兴，他将一腔爱国热忱倾注于改编中。将《长生殿》原著中咸阳献饭，雷万寿长安求援，与雷海青弟兄相会，张巡睢阳死难，雷海青骂贼尽忠等情节，参照史实，放在“埋玉”之前，尽情插述，以激奋人心。此外，中段书中，以“穿珠点翠”手法，将盛唐时的大诗人、大文豪、大书家、大艺术家，如李白、杜甫、王维、贺知章、颜真卿、李龟年以及日本诗人阿倍仲麻吕等生动事迹，穿插进去。尤其是对于李白，通过醉眠长安市上，沉香亭吟诗，读番书，高力士脱靴磨墨，李白醉草蛮书等情节，作了细致生动的

刻画。杨振雄初以单档演出，发扬了评弹说唱艺术，又吸收昆剧表演艺术，形成其典雅激越的演唱风格。其流派唱腔“杨调”，又称“龙调”，便是于演唱《长生殿》时形成。书目演出后，曾由费一苇作文字加工。抗日战争胜利后，杨振雄在上海新仙林书场，用绣龙黄椅披桌围登台，一唱而红。1954 年左右，杨振雄与弟振言双档演出过。之后，仅演出其中“戏梅”、“絮阁争宠”、“骂贼”、“献饭”等选回，并将“沉香亭”、“醉草蛮书”等发展成为《李太白》中篇。

常演选回有《絮阁争宠》，杨振雄编写并整理，杨振雄、杨振言双档演出。叙唐明皇李隆基瞒着杨妃，宠幸梅妃，杨妃发现后絮阁争宠这一段故事。并曾由杨振雄与余红仙、刘韵若、孙淑英等拼三个档演出。演出本刊载于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第四集。

长空怒风　“中篇评弹”书目。唐耿良据魏巍、白艾同名小说改编。1954 年上海市人民评弹工作团在上海工人文化宫首演，演员有唐耿良、周云瑞、陈希安等。叙空军飞行员牟永刚和杨德林，在解放战争时期同为骑兵，抗美援朝战斗中，又同驾歼击机到朝鲜参战。牟永刚在当骑兵时，曾单身冲入敌群，劈死过四名敌军；现驾机战斗，依然保持老作风，往往不顾机群队形。杨德林对他提出尖锐批评，牟永刚不服。一次，牟又单机冲入敌机群中，虽打下三架敌机，但驾驶僚机的杨德林为了掩护他而被击落负伤。牟后悔不已，经组织帮助，终于认识了错误。该书目分为三回。第一、二回是评话，第三回是弹词。

长　亭　苏州弹词开篇。作者不详。取材于元杂剧《西厢记》。叙张珙为崔夫人所逼，去长安赴试。夫人在长亭设宴，崔莺莺亦来送别。开篇根据原著改写。文词优美。适宜用俞调演唱。杨振雄、孙淑英等均擅唱此。

反动文痞　上海说唱曲目。短篇。缪依杭作。1977 年上海市人民评弹团曲艺队龚伯康以及黄永生先后演出。作品仿传统曲目《百子图》，每句均以“子”字押韵。内容着重揭示“四人帮”之一，素以“革命的文艺评论家”自称的姚文元独霸舆论，打着捍卫毛泽东文艺路线的旗号，为“四人帮”篡党夺权卖命的反动本质。此曲目的演出，对当时揭批“四人帮”的群众运动起了配合作用。1978 年上海文艺出版社《上海说唱集》刊载。

月　唐　沪书传统曲目。长篇。最早由王良鸿编演，至今传有四代。全书以郭子仪为主角，分前后两部。前部叙唐明皇游月宫，调戏嫦娥，玉帝命青龙星下凡，转世安禄山乱唐，同时命白虎星下凡，转世郭子仪保唐。李太白进京赶考不第。郭子仪入狱，四十八将大闹东平府，劫法场救郭。杨贵妃进宫，杨国忠受宠，安禄山谋位。后部叙唐明皇杀太子李亨，郭子仪保李到太行山聚义。李林甫奉旨三战太行山。马嵬坡逼死杨贵妃。郭子仪征战安禄山，天下太平。全书以唱为主，可连说三个月。听众百听不厌，演唱者甚多，故有“滥月唐”之说。

勿怕苦　苏摊曲目。短篇。民国二十一年(1932)由范少山编演，并于上海大世界游乐场首演。1932 年，日军在上海挑起“一・二八”事件，上海的经济受到损害，影响到市民生活。有钱人生活不如过去，商人逃难，职员生活无定，但都不算苦，最苦的是难民和内地

的百姓，那里白骨成堆。此作反映了上海和某些地区的社会情状。

风吹不动　独脚戏传统曲目。短篇。以“说”为主的“双卖口”。二十世纪三十年代初，江笑笑原作，与鲍乐乐首演，也为姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、杨笑峰、袁一灵、杨华生、张樵侬等常演之曲目。叙甲、乙互夸自己才高八斗，约定比赛做诗。第一句说出一种事物，必须是大得风吹不动的，名目就叫做“风吹不动”。双方之诗都漏洞百出，均找理由遮盖。如“蟹”、“鸭”、“人”等皆非四足，则以“半只蟹”、“两只鸭”、“野人”等解释。“纸”、“人”亦以“用胶水贴在墙上的纸”、“雕塑的大理石巨人”等搪塞。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第一册中收有这个曲本。1985 年 3 月，周柏春、王双庆重作整理，在《传统独脚戏选集》中发表，并在电台录音播出。

丹心谱　“中篇评弹”书目。饶一尘据苏叔阳同名话剧改编。1978 年 10 月上海市人民评弹团首演，演员有张振华、赵开生、华士亭、杨振雄、石文磊、余红仙等。叙 1975 年至 1976 年之间，北京新华医院老中医方凌轩等为医治老年冠心病，研制 0 三新药，受到周恩来总理的关怀和支持。“四人帮”一伙却诬蔑研制 0 三新药是为城市老爷服务。卫生部撤换了新华医院党委书记，解散科研组，并将方凌轩调离。医院的党委委员、方的女婿庄济生见风使舵，两面三刀，起了推波助澜的作用，然而方凌轩在老工人及街道厂的支持下继续进行研究试验。几个月后，因某外国代表团对 0 三新药发生兴趣，卫生部长一反常态，指示要把这一科研尖端尽快攻克，妄图居为己功。方凌轩利用一次全国性会议揭露了事实的真相。新药终于试验成功，医案也已印成。方凌轩正想以这两件喜事告慰病中的周总理时，却传来了令人震惊的总理逝世的噩耗。该书目分为“封门”、“逐婿”、“识奸”、“献忠”四回。

文武香球　苏州弹词传统书目。长篇。今知最早说唱此书目的是清道光年间的张洪涛。叙元顺帝时，山东历城指挥龙山位之子龙官保偶入总兵侯公达家花园，见榻上有一香球罗帕，就把自己所系香球与此调换，月英到花园寻找香球，与龙官保相遇，两人互相爱慕，私订终身。官保求父，遣媒求婚，侯公却嫌龙家贫不允，而将月英另许兵部之子冷碧成。月英不从。侯串通媒婆诬陷龙家，致龙山位被捕入狱，问成死罪。侯月英因逼嫁，怒杀媒婆，携婢男装出走。在济南误宿贼店，逃至杏花山，占山为王。不久，月英得悉公公即将问斩，遂率人劫法场，将龙山位一家接至杏花山。龙官保出逃，至河南紫平山，为寨主张龙、张虎所俘。张氏兄弟欲杀官保，而其妹桂英与官保私订终身，一马双驮，救官保下山。中途两人失散。后官保流落汴梁，为蒋文杰收留，并以女美珍相许。桂英女扮男装寻夫至京，投宿客店。店主之女王运莲，误以桂英为男子，相思成疾。店主提亲，桂英允之。婚后，桂英向运莲吐露真相，二人结为姐妹。此时官保进京，考中状元，得遇桂英。元帝开武场，桂英中武状元。两人奉命同征杏花山，说服月英归降。之后，同征来犯之哈米国，得胜回朝，奉旨完婚。弹词《文武香球》有清道光元年(1821)醉墨轩刊本，题“二乐轩主人著”；又有清同治二年(1863)二酉室主刊本，一题“申江逸史改编”。张洪涛的第三代传人周玉泉、陈莲卿、祁莲

芳，第四代传人秦纪文，均为长期在上海演出的响档。陈莲卿、祁莲芳、秦纪文分别是上海星火、长征评弹团主要演员。周玉泉的《文武香球·桂英订婚》，三十年代曾灌制唱片；选回"一马双驮"，1962年由上海文艺出版社《评弹丛刊》第四集刊载。

六十年代第一春　苏州弹词开篇。1960年陈灵犀作。内容反映1960年初春上海各工厂开展工业技术革新的生动情景，唱词中吸收了当时群众创作的新民歌中的词句。徐丽仙谱唱，节奏明快，歌唱性强，夹有快板式干念，首次在演唱弹词开篇时加上竹板伴奏，并由伴唱呼应，为徐丽仙在用"丽调"演唱开篇时，加强歌唱性的开始。徐丽仙代表性开篇之一。

孔子释迦　独脚戏传统曲目。短篇。以"说"为主的"双卖口"。系根据民间传说改编而成，由江笑笑改编，江笑笑、鲍乐乐在二十世纪三十年代初首演。先由甲向乙提出三个问题：为何任何庙宇都无孔子塑像？释迦佛像额上为何都有一肿块？释迦佛像为何总是一手的中指与拇指围圈作弹指状？乙不甚了了，偏作不懂装懂的解释。甲批评乙自作聪明，自己却也作了一番歪曲的解答：孔子与释迦邂逅，孔子责怪释迦读别字，将"南无阿"念成了"那摩厄(e)"，便请释迦"吃麻栗子"(以手指弹对方额头)，于是释迦额上有了肿块。释迦不服，说孔子《论语》中"於戏"两字读成"呜呼"也属别字，于是释迦作弹指状欲对孔子报复，孔子见状急逃，因此释迦像便有弹指的姿势，孔子从此也不敢再进庙宇。这个段子采用了歪讲的手法招笑，很有幽默感，语言也很风趣。除江、鲍外，无人继承这个曲目。此段原收在《江鲍笑集》第三、四册中，因印刷厂被炸而未出版。1961年鲍乐乐曾有回忆稿。

劝夫戒赌　独脚戏曲目。短篇。以"做"为主的"双卖口"。该曲目借助于"双簧"形式，原为二十世纪三十年代王无能所常演的一人独唱的滑稽唱段《劝夫戒赌》。王在这段子中运用扬州民间小调[打牙牌]的曲谱，填上一个贤淑的妻子苦口婆心规劝糊涂丈夫悬崖勒马、戒除赌疾的词句；从一更天一直唱到五更天，故亦名"五更调"。后笑嘻嘻与笑奇奇二人搭档借用双簧形式演出，笑嘻嘻当"阳面"，笑奇奇为"阴面"。为增强可看性，这一节目还依仗"双簧"表演中的"矮脚双簧"为号召。

双买花　本摊传统曲目。短篇。叙南翔镇有姑嫂俩都喜欢鲜花异草。买花时见年轻卖花人会唱时新小曲，便邀至家中共唱小曲并愿买下鲜花。曲目以轮唱各式时新小曲为主。男的以"夜夜游"牌子曲为本，如"扫松下书"、"踏伞"、"金铃塔"等，女的以唱"寄生草"牌子曲为本，如"宋江杀媳"、"小小卖婆"等。最后竞唱各式时新小曲，并以三人合唱"倒十郎"等告终。本摊曲目原有《卖花香》，人物仅卖花者(生)和姑娘(旦)二人，后来另增一个嫂嫂，故称《双买花》，此曲目以"姜阳"一韵到底。中华人民共和国成立以来很少演唱。

双投河　本摊传统曲目。短篇。叙某村陈寡妇仅生一女，因缺乏劳动力而责令女儿出门寻个女婿回来。邻村有金姓老汉，妻子早亡，此日责令儿子出门寻个儿媳回来。陈女与金子因找不到对象而在河边徘徊，偶而相遇，相互盘问又都说要投河自尽。二人商谈后

愿为夫妻，并各自还家告诉男父女母来此河边相亲，又引起招女婿与取媳妇之争。最后两小让陈寡妇再嫁于金老汉，两家并一家。于是双投河成为双鸳鸯。

双按院　①苏州弹词书目。长篇。1952年，姚荫梅据闽剧《炼印》改编并首演。故事叙南京操江衙门公差杨传、李乙出差途中，闻得一桩冤案：老太师萧国忠强抢民女做妾，民女之父、未婚夫告状，反被扣押审讯，定为死罪收监。杨传、李乙愤怒不平，回南京后请操江杜仲出面干预，杜仲惧怕萧太师势大，不仅不予理会，反而革去杨传、李乙差役之职。杨、李在酒楼闻新任按院陈魁在去扬州上任前私自转道回乡完婚，乃以金铂裹蜡制成假印，由杨传冒名陈魁充作按院、李乙为侍从上任理事。他们设计审清了冤案，惩治了萧太师，民心大快。不料真按院陈魁前来上任，真假按院难辨，约定来日炼印。杨传设放火调印之计，乱中以假印换得真印，真按院反成假按院。杨传、李乙拿办陈魁后脱身而去。初稿为七回书，在演唱中修改、丰富，逐步发展成二十四回的长篇。作品充分运用评弹细腻的说表艺术手段，以表白、咕白等加强人物的思想活动，成功地刻画了杨传与李乙的不同性格，并对原剧作的情节作了重新铺排，充实大量细节，还根据作者生活积累，增加了有关风土人情的描绘。选回"智释马山"，述公差杨传、李乙假冒按院至扬州上任。沿途察访民情，知一名马山者，因知县贪赃枉法，被诬受冤，判了二十年长监。杨、李到任以后，提审马山，只要他口喊冤枉，便能重审此案，为他伸雪。但马山多次受刑，不敢喊冤。杨传最后只得用激将法，使其当堂喊出冤枉来。杨乘此澄清案情，将马山释放。演出本刊载于1985年第五期《曲艺》杂志及《评弹艺术》第八集。选回"炼印"，构思巧妙，姚荫梅说理精到，语言生动，是改编本中的成功之作。

②**两公差**　"中篇评弹"书目。姚荫梅据闽剧改编。1957年8月，由上海市人民评弹工作团首演，演员为姚荫梅、薛筱卿、吴君玉、王月仙、张效声、苏似荫、江文兰、曹梅君、葛佩芳等。根据长篇苏州弹词《双按院》的故事，加以浓缩，分为"代告"、"酒楼"、"上任"、"炼印"四回。1959年，第四回"炼印"，经姚荫梅几度加工，作为上海市建国十周年献礼节目演出。

双珠凤　苏州弹词传统书目。长篇。今知最早说唱者为清咸丰、同治年间上海女弹词艺人陈碧仙。叙明代洛阳才子文必正游学南阳，在莲花庵邂逅吏部天官霍天荣之女定金，并拾得其失落之珍珠宝凤，心生爱慕，遂卖身霍府为书童。必正送花接令，得见小姐，由定金之婢秋华撮合，两人私订终身。不久必正归家，其叔平章同妻徐氏欲独吞家财，设计毒死文必正。不意己子连官误饮毙命。平章反诬必正为凶手，洛阳知县胡炳受贿将必正下狱，判为死刑，并命禁卒杨虎暗中将文处死，杨虎曾受恩于文家，乃以己子哑三官代死，放走必正。霍父将定金另许豪门，定金火烧堂楼，携秋华改装潜逃，途中刘相爷相救，认为义女。因代拟表为皇帝赏识，钦赐翰林，代巡河南。必正之婶徐氏与仆人来富通奸，谋杀其叔。适定金到洛阳私行察访，收了文必正邻居陆九皋的状子，在私往文府吊奠必正时访得案情。复

经审讯杨虎，平反了冤狱。文必正逃出监牢后，来至湖广，为富户李员外留做西席。后来必正冒名应试，连中三元，衔刀上殿请罪，奏明原委，受命复原姓。最后，文、霍夫妻团圆。此书塑造富有正义感的下层人物陆九皋、杨虎等人形象比较成功，陆九皋仗义辩诬，杨虎舍子报恩等，“堂楼相会”、“三斩杨虎”等为重要关目。

弹词《双珠凤》有清道光二十五年（1845）流霞阁刊本，同治二年（1863）净雅书屋刊本等，题“一叶道人著”。始唱此书的陈碧仙是位女艺人，陈的第二代女性传人有其女陈丽云。此外，民国初年上海润余社成员李文彬早期亦曾说唱《双珠凤》前段。各家传人中颇多名家。清末民初到二十世纪四十年代的朱耀庭、朱耀笙、张少蟾、蒋如庭、朱介生、赵稼秋、陈莲卿、祁莲芳、王再香等，均为长期在上海演出的响档。五十年代以来，上海评弹团徐丽仙、张维桢曾演唱此书，乃广采苏州陈筱卿、上海朱介生等本子，由张维桢执笔，进行加工整理，将“送花楼会”、“抱头庄”、“倪卖婆”等整理成选回，《三斩杨虎》整理成中篇。陈灵犀也曾将“火烧堂楼”一段整理成“中篇评弹”《焚闺记》。徐丽仙以“丽调”演唱的“私吊”、“坟吊”别具一格。选回《抱头庄》由徐丽仙、张维桢整理。叙文必正因爱慕霍定金，欲卖身投靠霍府，乃至抱头庄，委倪卖婆引荐。倪女阿凤见文，心生爱慕，竟致于下面条时，“长切韭菜，短切面”，闹出笑话。刻画小户人家姑娘堕入爱河后之心态、言行，细腻生动。1961年由徐丽仙、赵开生等演出。八十年代，余红仙对此书又作了重新整理，与沈世华以女双档演唱，除对人物、情节精心推敲外，还结合女双档的特点，增加了抒发感情的唱段，较有影响。此书目曾是苏州弹词的主要书目之一，其中许多关目和唱段曾是一些名家的代表作。三十年代，张少蟾、赵稼秋曾灌制《霍定金私吊》、《来富唱山歌》、《送花楼会》等唱片，朱介生曾灌制《坟吊》等唱片。祁莲芳所唱“私吊”为祁调代表作。

双金锭　苏州弹词传统书目。长篇。今知最早说唱此书目者是清嘉庆、道光年间艺人陈遇乾。叙明嘉靖时，山东巡抚扬州王桂林以一双金锭为聘礼为其子玉卿同吏部尚书太仓黄恩之女金凤订亲。王桂林死后，家道中落。黄恩将玉卿骗至太仓图赖婚姻，其妻李夫人却暗使婢女传书赠银。张进宝杀婢劫银，黄恩诬玉卿为杀人凶手，并买通太仓知县杨文与苏州抚台韩通，将玉卿判为死罪。玉卿之妹月金闻讯，急从扬州赶到苏州，讼师戚子卿为她改状，批点她向韩通拦舆告状。韩通因得黄恩贿银三千两，故对月金百般刁难。月金适与龙太师之子、太后义子十三太保龙梦景订婚，龙闻月金去苏州，急忙赶往。韩通是龙太师门生，但不知梦景与月金关系，不慎向梦景透露贪脏事。龙大闹辕门，并骗得韩通赃证，迫使韩通重理此案。玉卿冤狱终于得以平反，并与金凤成婚。苏州弹词《双金锭》有清嘉庆八卷本，道光云彩轩本。演出此书者甚多，但传人较少，几乎湮没。王秋泉对此书进行加工说唱，才得以流传。演出此书的艺人有钱玉卿、张步蟾、张步云、王少泉、王畹香、夏荷生、蒋如庭、钱幼卿。近人朱蓉舫、朱雪琴、凌文君以及张如君、刘韵若均演出此书。但各档书路，内容及所描摹的人物如戚子卿及其小二等，包括其表演均有所不同，各具特色。

双贵图宝卷　宝卷(宣卷)曲目。又名《仁义宝卷》。叙兰芳草妻死,续娶许氏。兰共生三子,仲林、仲秀为亡妻所生,许氏所生取名继子。仲林娶王氏,生女桂姐。时值饥馑,兰去湖广讨账,仲林与仲秀进京赴考。许氏在家霸道,恣意虐待王氏,驱其去磨房磨粉,并要未成年的桂姐江边挑水。继子见之不忍,将桂姐送至外婆家中。许氏设计火烧磨房,继子救出王氏,把她寄养乡下,自己则杀鸡去京寻找哥哥,不慎将鸡血滴在衣衫上,另换衣衫离家。许氏不见继子,只见血衣,说鸡血是人血,诬王氏杀其子,告官判死罪。行刑时继子赶回,救下王氏。之后王氏削发为尼,许氏死后在地狱受到惩罚。有上海文益书局石印本。本事不见著录,题材与戏文《王祥卧冰》相似,然戏文为继母欺凌前妻之子,宝卷则为前妻之媳,并情节省略许多,内容单一,结尾也无戏文大团圆俗套。宝卷于清代在沪上广为传唱。

双珠球　苏州弹词传统书目。长篇。清道光年间艺人颜春泉改编演出。叙明永乐年间,常州书生朱求游水云庵,与都察院陈建之女美云相遇,一见钟情。朱求请舅父往陈府提亲,陈建以朱父曾被参劾免职,不予应允。朱求偶入陈府后园,拾得美云所遗之珠球,美云以珠球赠朱,并约中秋之夜后园相会。延庆寺僧人超凡窃闻此事,将朱灌醉后,冒朱求之名入园图奸美云。适美云因故未能赴约,命海棠在后园等候,致海棠被超凡杀死。朱求酒醒后前去赴约,被陈建疑为凶手,官府遂将朱求判为死罪。陈建又逼女儿自尽,美云男装出逃,冒名朱求,至平波山,为寨主焦天豹之母所救,并以女儿赛花相许。美云向赛花说明真相,两人结为姊妹。朱求之义兄曹龙闻知朱求受冤,冒与朱求失散多年之兄朱其名,告之新任巡按张云显台前,而张云显即朱其,时已为张太师之继子。张入监探弟,并化装入延庆寺侦察,不料被超凡识破,将其囚入地牢。曹龙等前往营救,并擒获超凡。朱其回衙审清冤案,将超凡斩首。超凡同党金王诬朱其私通平波山,拿捕朱其解京,途经平波山,曹龙、赛花等将朱其救上山。金王又率兵攻打平波山,曹龙、焦天豹反擒金王。朱其入京衔刀上殿,以血本上奏,帝判金王死刑,朱其封兵部尚书。朱求入京应试,得中状元,遂与美云、赛花完婚。此书最初以苏州评话形式演出,清道光年间由颜春泉改为苏州弹词演出,后由擅长弹唱《玉蜻蜓》、《白蛇传》的名家王秋泉演出。其传人有沈友庭、张步蟾、张步云、杨筱亭等。杨筱亭说表态度幽静,注重说理,譬解详明,演唱以假嗓为主,杂以真嗓,创造了别具一格的小阳调。其子杨仁麟为当代书坛响档,亦以《双珠球》、《白蛇传》两书蜚声书坛。弹唱之外,尤以脚色手面、开打边式著称。书目经过诸家加工,情节变化颇多。苏州弹词《双珠球》有清光绪三年(1877)梁溪刻本,十二集,四十九回。与此故事相同的有佚名传奇《双珠球传》。

玉连环　苏州弹词书目。长篇。姚荫梅等改编演出。二十世纪二十至三十年代,先后有姚荫梅、华钰生、樊钰庭、王灿峰等据同名石印本改编演出。姚荫梅改编本较原著颇多增饰,影响较大,并传学生胡寅秋、唐少梅等。叙明代松江书生赵云卿,幼年时以玉连环为聘物,与狼山总兵白龙江之女赛花订有婚约。赵家道中落,云卿奉母命携仆赵茂往扬州投奔岳家,中途病倒客店,盘缠告罄,乃命赵茂带了书信及玉连环先往白家借银,不料赵茂在

途中被云卿同学李文林害死，李冒名前往联姻。白龙江蓄意赖婚，用药酒毒死李文林，并将赛花另许西宫国舅申荣。云卿久候赵茂不至，径自赶往扬州，途中闻得路人谈论白家之事，疑是赵茂假冒，又恨岳父绝情，在客店伤心啼哭。店主女李翠英为赛花结义姐妹，乃从中相助，将云卿扮女装，往白家与赛花相见，三人偕同逃往华亭，中途遇盗，云卿与二女失散。云卿夜歇凉亭，误被诬通奸谋命入狱。翠英与赛花投奔舅父王德，闻知云卿蒙难，同舅父往山东巡抚邹应龙处告状。后得邹应龙与海瑞相助，为云卿平反了冤狱。最后云卿赴京应试，得中状元，与赛花、翠英成婚。有清光绪二十二年(1896)上海书局石印本，清人作，作者佚名，沈家珍作序。

玉蜻蜓　苏州弹词传统书目。长篇。又名《节义缘》、《芙蓉洞》。叙苏州富家子金贵升，娶吏部天官张国勋之女。婚后夫妻反目。贵升与友沈君卿出游，遇法华庵尼姑智(一作志)贞，乃一人藏身尼庵，与众尼私通，致色淫过度，病死庵中。智贞产一遗腹子，命佛婆将婴儿抱至金家，襁袍中附有贵升遗物玉蜻蜓及题写血诗的汗衫。佛婆途中失误，婴儿被豆腐店主朱小溪拾得收养。朱家失火，不得已卖儿；为私行察访的苏州知府徐上珍所得，取名元宰。金张氏见贵升不归，责打书童文宣，文宣出逃；又疑贵升在法华庵，曾去搜庵，未果。遂与智贞义结姐妹。金张氏为从五绅缙手中夺回金家埠头，雇打手打死五条人命，被告之官衙，经其父张国勋向抚台说情，才算平息。徐上珍因开库救荒，亏空钱粮而遭罢官，向金家借贷。金张氏见元宰面貌酷似贵升，遂收为义子。端午节看龙船时，金张氏发现朱小溪之妹朱三姐扇坠上的玉蜻蜓，追根寻源，取得汗衫。金张氏命考中解元的徐元宰详察诗句，元宰详出自己乃金贵升之私生子，其生母为尼姑。元宰庵堂认母，并复姓归宗。此书有一副线：沈君卿为寻找贵升，离家出外。其妻三娘受君卿兄嫂诬陷，为金张氏设计相救。君卿书僮沈方受辱出逃。君卿长江遇盗，脱险后赴试得中，放浙江巡按。沈方哭更，主仆相会。君卿衣锦还乡，三娘冤情浮白，破镜重圆。这一段书称为“沈家书”，又名《金钗记》。



《玉蜻蜓》为苏州弹词主要传统书目之一，今知最早编演者是清乾隆、嘉庆年间的艺人陈遇乾、陈士奇、俞秀山等。书中的金贵升，一作申贵升。有一说申贵升即明万历时大学士申时行之父。申姓在明清两代为苏州大族，故“今吴门申衙前犹禁演《玉蜻蜓》”(据清平步青《霞外捃屑》)。由此，艺人演唱时，改申姓为金姓。此书的传人很多，名家辈出，如王秋泉、田锦山、田少山、王子和、张云亭、吴西庚、吴升泉、周玉泉、蒋月泉、朱慧珍、曹啸君、王柏荫、苏似荫、江文兰等均较有影响。《玉蜻蜓》原作精华与糟粕并存，中华人民共和国成立

后，蒋月泉与评弹作家陈灵犀对此书作了认真的整理，删除了原作中某些色情、猥亵的描写以及金张氏梦游地府等带有迷信色彩的情节，并强调金贵升因对婚姻不满，夫妻反目才离家出走。全书着重揭露封建宗法制度及社会黑暗，在艺术结构及语言词章方面也有很多提高。他们还取出书中某些片断精心加工成中篇或选回《厅堂夺子》、“庵堂认母”、“文宣荣归”、“沈方哭更”等演出。蒋（月泉）、朱（慧珍）档成为演唱《玉蜻蜓》最有影响的响档。苏似荫、江文兰演唱此书也有所创造，如增写了“智贞探儿”等回目。《玉蜻蜓》有清道光十六年(1836)重刊本，题名《芙蓉洞》，署清陈遇乾编；清咸丰年间刊本，题名《节义缘》。

常演的选回有“问卜”、“关亡”、“骗上辕门”、“文宣荣归”、“看龙船”、“恩结父子”、“沈方哭更”、“智贞探儿”、“庵堂认母”以及“中篇评弹”《厅堂夺子》等。“问卜”叙金贵升出走之后，金张氏日夜思念。一日，梦见金贵升，并说已经亡故。为详梦问卜，金张氏找来算命瞎子何宗宪。结果得了六冲卦，报说，只有梦里强相逢。金张氏听后痛哭不已。蒋月泉等整理，蒋月泉、苏似荫等演出。描述旧俗瞎子算命问卜，较有特色。“关亡”由蒋月泉整理。蒋月泉、朱慧珍、蒋月泉、徐丽仙、苏似荫、江文兰等演出。叙金张氏因丈夫金贵升出走，久不归家，找关亡婆来问生死。选回对关亡婆利用迷信骗人和金宅上下受骗的可笑丑态作了生动刻画，充满喜剧效果。选回“骗上辕门”由蒋月泉整理。蒋月泉、朱慧珍首演。叙金张氏派出的“天罡党”伤了对方五条人命。五绅缙告到官衙。巡抚蔡涓是金张氏父张国勋门生，金张氏请父出面去说，遭拒绝。便求设法，命僮儿张福、张寿骗父到辕门，并送进名帖，张父只得进衙说情。苏似荫、江文兰等亦有演出。此书目较有影响。“文宣荣归”由蒋月泉等整理。蒋月泉、朱慧珍、苏似荫、江文兰等演出。叙文宣出逃后在兵部尚书王基高府中，学得一身武艺。八年后，因战功擢升参将。告假来到金府，门公周青不认得，婢女芳兰原由金贵升夫妇作主许配文宣，闻讯便到茶厅相会。金张氏追悔当年错责文宣，乃备丰厚妆奁使芳兰与文宣成亲，并交还二人卖身文契。“看龙船”由蒋月泉、苏似荫整理。蒋月泉、朱慧珍；苏似荫、江文兰演出。叙金张氏端午节看龙船发现朱三姐手中扇柄上的扇坠玉蜻蜓，便将其骗入府中盘问。扇坠和汗衫因而落入金张氏之手。此回原为衔接“桐桥得子”与“庵堂认母”的一回“接榫书”，其中塑造的朱三姐人物比较生动。经整理成为了较有特色的选回。整理本刊载于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第四集。“沈方哭更”由蒋月泉等整理。蒋月泉、王柏荫、蒋月泉、朱慧珍、苏似荫、江文兰等曾演出，为其代表性书目。叙沈方因被诬陷主仆通奸，逃至常州，沦为驿站更夫。其故主沈君卿得官回乡，官船在常州耽搁，沈方在塘岸上敲更。沈君卿手下马公，尽找沈方岔子。沈方哭声为沈君卿所闻，终于主仆相会。“智贞探儿”由苏似荫、江文兰编演。苏似荫、江文兰演出，为其代表作之一。叙智贞所产婴儿被豆腐店主朱小溪拾去后，智贞思念婴儿，于满月之日，偕佛婆去豆腐店探望。朱妻见智贞是尼姑，忌而拒之。佛婆托言可为婴儿从中周旋，始得见婴儿。约定来日抱婴儿至庵中

烧香礼佛，岂知当夜豆腐店将婴儿转卖徐姓，直至十六年后始得母子相会。原本送子、拾子后到豆腐店失火，只简略表过。苏似荫、江文兰在整理长篇时，创造性地补编了这一回目，使智贞爱子、思子之情得到进一步描述。其悬念设置，矛盾展开，均符合传统手法。演出本刊载于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第四集。“庵堂认母”由陈灵犀、蒋月泉整理，蒋月泉、朱慧珍首演。叙徐元宰从血诗中详出自己乃法华庵女尼智贞所生，便至庵堂寻母。智贞虽知元宰即自己十六年前亲生之子，但顾虑到自己身份与元宰前途，不敢相认。元宰苦苦哀求，动之以情。最后母子相认。原书元宰到庵堂与前面金贵升游庵相仿，多次轻薄，对智贞挑逗戏弄。整理时，剔去糟粕，揭示礼教束缚，社会偏见妨碍了智贞母子相认，最后终为人性、人情所战胜。蒋月泉、朱慧珍演出时，对表演艺术及唱腔设计有许多发展、创造，成为近世评弹艺术的精品之一。整理本在 1957 年由上海文化出版社出单行本。1962 年刊载于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第四集。“中篇评弹”《厅堂夺子》，陈灵犀、蒋月泉等集体整理，陈灵犀执笔。1959 年 3 月 8 日上海市人民评弹团首演，演员有蒋月泉、朱雪琴、杨振言、苏似荫、江文兰、王柏荫、徐雪花等。内容叙徐元宰详明血诗至法华庵认了亲母后，金张氏知元宰乃其夫金贵升之亲子，而非徐上珍之子，遂与其父张国勋定下夺子之计。父女将智贞接到金府，以要挟元宰与徐家断绝父子关系。同时又请徐上珍夫妇过府，以“谈家常”为名逼令元宰当着徐氏之面复姓归宗，致使徐老夫妇愤而出去。该书目分为“逼子”、“夺子”、“训子”三回。这是当时上海市人民评弹团的重点整旧书目，根据长篇《玉蜻蜓》中“谈家常”、“打三不孝”等片断整理改编。整理本在原有基础上，对主题和人物性格作了调整和深化，对说表和弹唱也进行了加工和丰富，充分发挥评弹艺术的功能。“训子”一回，徐上珍“打三不孝”的一段唱篇，蒋月泉在“陈调”基础上有所出新，唱得声情并茂，感人至深。曲本在 1962 年上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第四集刊载。

玉鲥郎抢亲　沪书开篇。以动物敷衍故事的、别有情趣的短篇曲目。作者不详。罗一飞演唱。故事叙浦东一灶港蚌家庄老蚌有女小蚌，年正十八。少时私托终身玉鲥郎。当闻知老蚌将她许配有“家当”的好伙郎(即塘里鱼)时，闷闷不乐，暗使丫头香螺通报玉鲥郎。玉一时情急，邀请田鸡、蛤蟆、鳗鲤、泥鳅相助抢亲，不意打死了老蚌。好伙郎告到“清水”衙门“七品知县”鲤鱼那里，遂派黑鱼“捕快”带三十兵丁“洋游水”，捉拿玉鲥郎，未成，又派二十只“暗探”烧老蜞四方打听。鲈鱼哥哥热情帮助玉鲥郎，请出娘舅敖鱼丞相，奏准东海龙王敖光，玉鲥郎受到特赦，遂与小蚌姑娘择吉成双。故事动物化地唱出人间爱情坎坷，歌颂见义勇为、抱打不平，使“有情人终成眷属”。全篇九十八句，基本为七字句，时而穿插长短句。遣词设句全用浦东方言俚语，泥土味甚浓，在浦东地区广为流传。

末班车上　苏州弹词书目。短篇。彭本乐根据上海市公交系统先进集体十九路电车服务组的事迹创作。1979 年由上海评弹团江肇焜、周树新、张振华、马小虹在上海首演。故事叙十九路电车优秀服务员周琴为方便乘客，实行末班车随叫随停的服务项目。同车售

票员乔为嫌其麻烦，竭力反对，并以作弄乘客取乐。为不让一位怀抱小孩的乘客上车，乔为竟和周琴吵起来。哪知，这个患急病的孩子，正是乔为的爱子东东。在乘客任医生的医治下，东东转危为安。又在乘客们的密切配合下，电车直开儿童医院。雷锋精神深深感动了乔为。该书目喜剧效果强烈，为"文化大革命"后上海地区第一个上电视的苏州弹词节目。1979 年，曲本发表于上海文艺出版社出版的《说新书》丛刊第一辑。获 1980 年上海市创作演出奖。

击鼓战金山　苏州弹词开篇。陈灵犀作。1959 年朱雪琴、郭彬卿首演。叙宋时金兵侵占中原，宋将韩世忠与夫人梁红玉在金山率军御敌。红玉披挂登上战舰，催动战鼓，激励三军，直扑金兵，使金兵弃甲奔逃，败走黄天荡。开篇用对唱形式演出。后来，朱雪琴与余红仙、薛惠君均拼档演唱过，较有影响。

打盐局　锣鼓书曲目。短篇。胡善言编演于 1957 年。故事以南汇县泥城暴动为题材，描写泥城沿海农民在地下党泥城区委书记沈千祥率领下，于 1930 年 8 月 9 日攻打盐廒、伪公安局和恶霸庄园，开展抗租抗税斗争的故事。这是锣鼓书历史上第一个反映革命历史斗争的创作书目。1957 年，曾在上海静园书场参加由河南坠子、山东快书、沪书等南北曲种同台演出的上海市曲艺会演中获创作奖和优秀演出奖。

打窗棂　锡摊传统曲目。短篇。叙青年祝金林与邻村姑娘梅翠琴有私情。某日祝饮酒喝醉，受人愚弄，听说梅另有新欢，于是醉后用石块打梅窗棂。梅把他引入房内，百般解释，祝仍不信，继而要梅下跪发誓，梅气忿要上吊自尽。此时祝酒已醒，向梅道歉，和好如初。原为流传于江、浙、沪农民的山歌。曾有"结不完的私情，打不完的窗棂"之说。原山歌情节简单，仅是一次小小误会。摊簧艺人加工后，增添了男方受人挑拨、趁醉打窗棂等情节。特别是酒醉醒后的一段"戒酒赋"，在观众中颇为流传，从"皇帝贪杯江山失，做官贪杯丧前程"唱起，上至云霄神仙，下至平民百姓，列举酒后误事的实例，颇有醒世作用。1956 年，中央号召整理传统。老艺人过昭容、王嘉大有口述记录本，收在《传统剧目汇编·锡剧分册》第二集中。

古城春晓　"中篇评弹"书目。上海黄浦区文艺宣传队根据李英儒长篇小说《野火春风斗古城》集体改编，蒋云仙、周剑萍、朱维德执笔。1978 年 8 月黄浦区文艺宣传队(今新长征评弹团)在上海西藏书场首演，演员有蒋云仙、周剑萍、张文倩、徐淑娟、朱维德、周亚君等。内容叙 1942 年，古城保定的中共地下党组织，同眺山游击队紧密配合，开展抗日斗争。为分化瓦解敌人，共产党员金环和银环姐妹深入敌营，对伪治安军第一团团长关敬陶进行爱国主义教育。金环被捕，她为保护关敬陶、顾全策反敌军的大局，怒刺日军军官后英勇牺牲，关受到震动。又在银环等的帮助下，关敬陶终于率部起义，弃暗投明。该书目分为"医病探关"、"申义释关"、"刺敌护关"、"策反夺关"四回。

古彩戏法　上海说唱曲目。短篇。1977 年，黄永生、乐秀琴、梁定东、戴巴棣创作，黄永生首演。作品以荒诞和夸张手法，把一心想篡党夺权的江青设想为古彩戏法的表演者，

在她的"魔毯"下倒行逆施为其紧跟者封官许愿，变出大印，变出黄金，对其反对者则加以迫害，变出帽子和铁棍。构想奇特，曲调幽默，一时传唱很广，对当时揭批"四人帮"的群众运动起了配合作用。1978 年上海文艺出版社出版的《上海说唱集》刊载。

石油塔　上海说唱曲目。短篇。由张双勤、乐秀琴创作。1977 年顾竹君在上海市青年宫首演，作品根据《金铃塔》曲调、格式填词。反映二十世纪七十年代全国工业学大庆的热潮：描述工人比学赶帮搞技术革新；工长狠抓产量与质量；码头工人操作练兵，比赛打包；弄堂小厂白手起家搞电子产品；纺织厂后勤干部勤恳工作；仓库保管员勤俭节约，严格把关等。1978 年 3 月顾竹君以此节目参加上海青年演员汇报演出，获演出奖。1978 年上海文化出版社出版的《上海说唱集》刊载。

四十张"十块头"　上海说唱曲目。短篇。作者张双勤、徐维新，创作于 1980 年初。根据社会新风新闻编写。1980 年 2 月，由上海市人民滑稽剧团乐秀珍、姚绵绵首演。故事叙老王穿过马路时，身上四十张十块头的钞票因一阵大风吹得散落在地，路人纷纷抢拾，拾起后都归还老王，拾钱人中的男青年小李、女青年小张，正好是老王准备为之介绍的对象，于是一场大风成全了一桩好事。此曲目为双人说唱。曾刊于杭州市《杭州演唱》1981 年第 1 期，题目改为《风为媒》。

四只金元宝　上海说唱曲目。短篇。作者胡廷源，根据社会新闻编写。1983 年上海曲艺剧团袁一灵和李青表演。叙一个憨厚耿直农民在"四人帮"刚被粉碎不久的一次农田耕作中，意外地挖出了四只金元宝，想立即缴公，又担心反遭诬陷。思前想后，在深夜将四只金元宝丢进了银行。银行老职员明察秋毫，巧妙地在蛛丝马迹中找到了丢"宝"的主人。

四房媳妇　独脚戏传统曲目。短篇。又名《公公扒炭》，系以"说"为主的"单卖口"。二十世纪三十年代初，江笑笑根据民间故事改编而成，并与鲍乐乐首演，继演者有裴扬华、袁一灵、张樵侬、沈一乐等。故事叙一贪色老翁常思邪念，俗使四个媳妇为其"窝脚"，某日，老翁在其卧室摆酒召来四房媳妇行令饮酒，规定说两样东西，又要白，又要圆，并嵌以两个古人和两出戏名；说得出，赏一杯酒；说不出，罚"窝脚"。大房、二房、三房煞费苦心，行令过关；四媳佯装说不出古人，而欲以当代人更替："白末白勿过灰（石灰），圆末圆勿过梅（霉），你这个老死人要扒灰，今朝伲四个人要你倒霉！"公公一听，立即气死。作品歌颂了机智、聪颖、正义、大方而有胆有识的青年女性，鞭挞了不顾廉耻，败坏道德，妄图逆伦的封建古董。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第一册中收有这个曲本。



白毛女　"中篇评弹"书目。1958 年，陈灵犀、严雪亭、唐耿良据延安鲁迅艺术文学院集体创作，贺敬之、丁毅执笔的同名歌剧改编。同年 4 月由上海市人民评弹

团首演。演员有张鉴国、高美玲、朱雪琴、郭彬卿、徐雪月、苏似荫、江文兰等。叙 1935 年，河北唐县羊角村佃户杨白劳，无力缴纳地主黄世仁地租，除夕，黄及其狗腿子穆仁智强逼杨将女儿喜儿顶债，杨悲愤饮盐卤自杀。杨死后，喜儿被抢入黄家。喜儿未婚夫王大春闻讯暗入黄家，欲救喜儿逃生，但被黄家发觉，后满怀仇恨，参加了八路军。喜儿在黄家备受折磨，且遭黄世仁奸污。黄家母子阴谋将喜儿卖入娼门，得张二婶救助，逃出虎口。她逃进深山野岭。住山洞，吃野菜，日隐夜出，以至鬓发皆白，成了“白毛女”。村民见之，惊以为神，称之“白毛仙姑”。一天黄世仁、穆仁智路过山下奶奶庙避雨，遇见喜儿，被喜儿痛打，两人抱头鼠窜。后来八路军解放了羊角村，大春也随军回到家乡，领导农民与地主展开斗争，而黄世仁等利用白毛仙姑传闻进行破坏。为了破除迷信，大春进山探察，终于发现白毛仙姑即失散三年的喜儿。共产党领导人民斗倒地主，将黄世仁依法惩处，喜儿重见天日，并与大春团圆。全书分为四回：一、羊落虎口；二、死里逃走；三、狭路相逢；四、大地回春。1965 年 6 月再度演出，演员为张鉴庭、张鉴国、张维桢、朱雪琴、郭彬卿、徐雪月、姚荫梅、江文兰、苏似荫。此书目故事情节集中、紧凑，矛盾冲突尖锐强烈。在唱的运用和安排上也有创造，如第二回“死里逃生”运用了对唱、接唱、联唱等形式，加强了整回书的气氛。在喜儿逃走，黄世仁追捕一段，用唱穿引，使之衔接紧凑，结构浑成。演员的说表、演唱都很成功。张鉴庭在杨白劳喝盐卤时有一段唱，吸收绍剧高腔旋律，“罢、罢、罢”三字高亢激越，唱出了杨白劳的强烈愤恨，震撼人心，以后此腔成为张调的常用腔。追打黄世仁一节，姚荫梅的穆仁智，苏似荫的黄世仁，江文兰的喜儿，各展其长，珠联璧合，剧场效果强烈。“死里逃生”一回的曲本于 1962 年上海文艺出版社《评弹丛刊》第六集刊载。



白求恩大夫　“中篇评弹”书目。蒋月泉、唐耿良、姚荫梅、苏似荫、江文兰等根据加拿大作家阿兰·戈顿同名长篇小说改编。1959 年由上海市人民评弹团在上海西藏书场首演。演员有蒋月泉、杨振雄、杨振言、唐耿良、苏似荫、江文兰等。叙 1938 年加拿大著名外科医生、共产党员诺尔曼·白求恩，为了支援中国的抗日战争，组成战地医疗队，在晋察冀军区抢救八路军伤病员。在河北某村，白求恩见到一伤员因未及时上夹板，导致截肢，严厉批评了医生方国桢。后得知方是放牛娃出身，因经验不足而造成事故，于是将方吸收进医疗队，悉心培养。白求恩冒着敌人炮火日夜抢救伤员。一次，手术时划破手指，得了败血症。逝世前，白求恩将手术刀赠给方国桢，留下感人肺腑的遗言和遗书。该书目分为“结合”、“药”、“摩天岭”、“赠刀”四回。书中对起白求恩脚色有尝试性的创新。

白虎岭　“中篇评弹”书目。又名《齐天大圣》。夏史、陈灵犀据小说《西游记》改编。1958 年 2 月 18 日上海市人民评弹团在上海仙乐书场首演，演员有刘天韵、周云瑞、张鸿声、蒋月泉、朱慧珍、姚声江、华士亭等。叙唐僧偕徒孙悟空、猪八戒、沙和尚西天取经，途经白虎岭，遇到千年修成的白骨夫人。白骨精先后化成村姑、老妪诱骗唐僧，均为孙悟空识破。悟空打死其化身，而妖精土遁逃走。唐僧责悟空杀人，将他逐回花果山，妖精遂擒唐僧、沙僧。八戒去花果山请悟空救援。悟空不计前嫌，下山化成蜜蜂巧入妖洞，并设计反将白骨精骗入蒸笼而蒸死。师徒脱险后继续向西天进发。该书目分为“遇妖”、“逐圣”、“救师”三回。该团学馆曾排练此中篇作为实验演出。1962 年上海文艺出版社《评弹丛丛》第八集刊载其“逐圣”、“救师”两回。

白相大世界　独脚戏曲目。短篇。为独脚戏早期节目。以唱为主，兼带“学”、“做”的“双卖口”。作者不详。说的是观众游览大世界游乐场的所见所闻，欣赏了各种地方戏曲的片断和曲艺、杂耍，以及各式游艺。二十世纪五六十年代，田丽丽编写并与余觉飞合演该节目时，叙述儿子带老母亲白相大世界，母亲以老眼光看新事物，仍认为大世界还似以前的藏垢纳污之地，身历其境后才知今非昔比。早期由两位男演员表演，后一般为一女一男搭档演出。此曲目有多种演出本。1985 年中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》中收有张双勤整理本。

白蛇传　苏州弹词传统书目。长篇。又名《义妖传》。叙蛇精白素贞下凡寻找前世恩人报恩。在钱塘江口收青蛇为婢。在杭州西湖，得遇恩人许仙。素贞作法下雨，与许仙风雨同舟。由小青作伐，与许仙当晚成亲。次日，素贞赠许银两，而银两乃私盗之钱塘县库银，致许仙被发配苏州。大生堂药店主王永昌将他保释，留店中为伙计。白素贞与小青



也至苏州，出资助许仙开设保和堂药店；端午节素贞误饮雄黄酒，现出白蛇原形，将许仙吓死。素贞历尽艰险到昆仑山盗取仙草，救活许仙。中秋日，小青盗来富家珍宝给许仙去斗宝，被人识破，又遭来祸殃。许仙获释后迁居镇江。金山寺主持法海诱许仙出家。素贞到金山寺索夫不成，反受辱，遂请黑风大王相助，水漫金山，但终不能敌。素贞主婢败归杭州，许仙也被放回，在西湖断桥相遇。遂同往许仙姐姐家安身。不久，素贞生下一子，名唤梦蛟。满月之际，法海突至，将素贞收入金钵，镇于雷峰塔下。夫妻哭别，小青遁入深山修炼，以图报仇。后面还有“梦蛟哭塔”等情节。

《白蛇传》是长期流传于民间的神话传说，苏州弹词则由清乾隆、嘉庆年间陈遇乾据同

名故事、戏曲、唱本改编，由俞秀山、陈遇乾始演。清嘉庆十四年(1809)有《义妖传》刊本，署陈遇乾原稿，陈士奇、俞秀山订定。历代传唱者甚多，除陈遇乾、俞秀山外，陈士奇、王秋泉、吴升泉、吴西庚、王子和、杨筱亭、陆凤翔等均颇著名。杨仁麟对养父杨筱亭改编的《后白蛇》作了进一步丰富加工，使前后书情贯串，他说表幽默飘逸，生动清脱，注重脚色，开打吸收京昆之长边式洗练。二十世纪五十年代，上海市人民评弹团陈灵犀、蒋月泉根据杨仁麟演出本进行整理，剔除某些迷信及色情的成分，着重描述白素贞与许仙的爱情生活，加强唱的比重，由蒋月泉、朱慧珍双档演出，其中"游湖"、"投书"、"端阳"、"中秋"、"上金山"等回目较有影响。选回"许仙投书"，蒋月泉、朱慧珍及苏似荫、江文兰等双档演出。叙许仙发配苏州，投奔大生堂老板王永昌。王知许是药铺伙计中的小辈英雄，当场试才，即予留用。其中王永昌请许仙吃馄饨，暗数只数，以致答非所问一段，刻画其吝啬贪小，滑稽突梯。上海市人民评弹团还编演了"中篇评弹"《大生堂》，杨仁麟口述，陈灵犀、蒋月泉整理。叙许仙被王永昌留店重用，白素贞与小青随后到苏州，王永昌恐许仙因此分心，影响店务，便挑拨许、白夫妻关系，让许留宿店内。素贞识透永昌用意，出资由许仙自开药铺。王施尽计谋从中阻挠，但经许仙筹划，终使新店开张。该书目分为"留许"、"托媒"、"辞伙"三回。1960年，由上海市人民评弹团在西藏书场首演，演员有蒋月泉、杨仁麟、苏似荫、江文兰、张如君、刘韵若等。《白蛇传》中"公堂"、"端阳"、"断桥"等回目曾刊于《评弹丛刊》第一集；"投书"、"计阻"等回目的曲本曾刊于《评弹丛刊》第五集。

外婆阿奶　独脚戏曲目。短篇。一名《叫好婆》，"学"、"做"并重的"双卖口"。初，王无能创编，说苏州人叫一声"好婆"时头必须摇上二摇半；宁波人叫"外婆"时头颈要戳出一丈三尺半；浦东人叫"阿奶"时头颈要缩进一丈三尺半。后经过一代一代艺人陆续丰富，增添了苏北"奶奶"和无锡"婆婆"。上手补述叫"奶奶"时身体直蹿上去，叫"婆婆"时身体会俯下去。叙此时都现身说法，使观众认可。包一飞、仲心笑、筱咪咪、笑嘻嘻等常演这个段子。上海人民广播电台有二十世纪六十年代初笑嘻嘻、沈一乐的录音。

头头是道　独脚戏曲目。短篇。又名《找对象》。作者张双勤，创作于1985年。先后演出此节目的演员有张根生、林锡彪、沈双华、王汝刚、毛猛达、周庆阳、陈锦棠、傅子明等，共演出一千多场，为上海市人民滑稽剧团保留曲目，也是王汝刚的成名作。故事叙青年建筑工人小王，不注意安全生产，受到女安全员的批评，但他仍阳逢阴违，以致弄得头破血流。小王的舅父为其介绍女友，女友即是女安全员。后小王认识错误，娘舅为之撮合，成为美事。

汉　朝　独脚戏传统曲目。短篇。系以"说"为主的"双卖口"。二十世纪三十年代初，由江笑笑、鲍乐乐创作，并由两人首演，常在上海各游乐场和各民间电台演出。后在《江鲍笑集》中以《教书失笔》和《和尚偷橘》两个小段之名发表，流传甚广。叙甲不学无术，自吹曾当教师而因失落一支价值连城的毛笔而丢了饭碗；乙追问，是什么毛做成的笔，答曰跳

蚤大腿上的汗毛。甲自知失言，伪称乃汉朝之跳蚤。后甲又称有袖子的马夹为汉朝的马夹，有角的马为汉朝的马等等。乙用“以子之矛，攻子之盾”反击甲，道及一和尚偷橘，恰被瞎子觑见，告知聋子，聋子听得一清二楚，立刻转告哑子，哑子大声叫嚷“和尚偷橘子”，热心的跛足飞也似的急追和尚，一把拉住了秃脑袋的辫子……甲捉住这些语言差错，乙也一一以“汉朝”为档箭牌。批判自以为是、信口雌黄等行为。1960 年周柏春、张双勤对这两个小段重新作了整理，定名为《汉朝》，由姚慕双、周柏春在上海人民广播电台举办的“滑稽广播会”上演出。1985 年 3 月，收入由上海曲艺家协会编辑，中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》一书。

宁波空城计　　独脚戏传统曲目。短篇。又名《宁绍空城计》、《方言空城计》、《滑稽空城计》。二十世纪二十年代由王无能创作并首演，根据生活中票友串戏乡音未改、语音不准造成笑话现象编成。内容和唱腔取自京剧《空城计》中诸葛亮在西城城楼以空城之计迎司马懿一段。用方言唱京剧，以夸张手法，对某些方言的语音和词汇加以强调来产生笑料。最初王无能演出时仅用一种方言唱京剧二六板，后边演边丰富，诸葛亮、司马懿、老军士三个角色用三种不同方言演唱。王曾用宁波、苏州、苏北、山东方言乃至英语，故称此曲目为《方言空城计》；又因以宁波、绍兴、常熟三种方言分饰戏中三个角色者最著名，故称《宁绍空城计》；又因诸葛亮在城楼所唱一段二六板用宁波方言演唱，故又称《宁波空城计》。独脚戏用方言演唱京剧唱段来招笑，由王无能首创。《宁波空城计》(《滑稽空城计》)在三十年代曾灌制成唱片。另，与王同时期的独脚戏演员江笑笑，也有《宁波空城计》这一曲目，并由高亭公司灌制成唱片。后人曾将《宁波空城计》改为双档说唱的段子，杨华生整理本，刊载于 1985 年由中国曲艺家协会上海分会编，中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》。

宁波音乐家　　独脚戏曲目。短篇。系甲、乙并重，并“说”后“做”的“双卖口”。原作者不详。二十世纪三十年代时，第一代独脚戏老艺人已开始讲述和演出，抓住了宁波方言中有些语音与音阶中的唱名相谐的特征创造了这一能说五六分钟的小笑话。姚慕双、周柏春发展、充实内容，在二十世纪四十年代中期，增添一节“铺路”，侃侃而谈宁波人说话有意思，接着引入正文，赞扬宁波人是音乐发明者，能用“ **1**、**2**、**3**、**4**、**5**、**6**、**7** ”七个唱名讲话，列举了一个老板和一个学徒的一段对话。中华人民共和国成立后姚、周对这曲目作了充实，干脆用这几句特写的宁波话按着唱名唱出各种腔调，手舞足蹈地做出多种身段。杨华生、笑嘻嘻也表演这个段子。姚、周的文字本收入 1957 年 11 月由上海文化出版社出版的《阿福上生意》一书。1963 年 1 月又被收入上海文艺出版社出版的《独脚戏选(一)》中。1985 年 12 月，再次被选入上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》中。

宁绍轮船　　苏摊曲目。短篇。民国初年，在沪的外国轮船公司不断提高宁波到上海的客运船价。富商虞洽卿出资打造宁绍轮，票价不涨。外商压价竞争，市民涌向外轮。林步青在杭州举人杨根云帮助下，在事发后不久编演此作，是为了揭露外商压垮宁绍轮的手

段，提醒市民不要中洋人的圈套。表演上，运用宁波话和绍兴话等方言起角色，引起较大的社会反响。

对　歌　独脚戏曲目。短篇。系甲、乙并重，以“唱”为主的“双卖口”段子。脱胎于传统独脚戏《对戏》，1960 年由叶一青、筱声咪换成比赛唱歌的内容而编成这一曲目，并由两人首演，后筱声咪又与李青搭档，成为拿手杰作。该节目影响较大，不少擅唱歌曲的青年演员皆效而演之。以后也有两个女演员献艺或男女双档演出的。段子是以甲、乙唱出许多不同的热门歌曲来感染观众。甲主唱时，乙迅速地按照甲所唱的歌曲接唱。时而唱这，时而唱那，时缓时疾。1962 年 2 月，收入上海文艺出版社出版的《看电影》一书。1963 年 1 月又被收入上海文艺出版社出版的《独脚戏选(一)》中。

打翻香烟缸　独脚戏曲目。短篇。以“说”为主的“单卖口”。作者不详(一说为於斗斗)，二十世纪四十年代已在民营电台上流传。演者甚众，有裴扬华、陆希希、何双呆、沈笑亭、杨柳村、笑嘻嘻、沈一乐、张樵侬、沈菊隐，於斗斗、唐瑛瑛等。作品以拟人的手法，将当时许多中外香烟品牌，联成一则滑稽故事。五十年代初期以后，随着其中香烟品牌的逐渐消失，已无人再演。

目连三世宝卷　宝卷(宣卷)曲目。中型篇幅，三卷。作者不详。《目连救母》故事于明、清二代在沪上甚为流行，宝卷演唱多见于寿庙庵堂及谷场里巷之间，成为家喻户晓的佛教劝善故事之一。故事叙员外傅相一生好善乐施，其子罗卜也信佛。不久傅相坐化，罗卜决意出家为僧，取名目连。其母刘青提听信弟刘贾言，破戒开荤，毁佛谤僧，因此暴死，并被打入十八层地狱受罪。目连闻知，决心去地狱救母，经历了鬼门关等处，直到阿鼻地狱，母子才始相见，但地藏王菩萨却叫目连收回八百万孤魂。目连乃变为黄巢杀八百万生灵。阎王又要目连收回猪羊性命，目连又变成屠夫贺因杀猪羊无数。功满后改行向善，观音帮助目连救母脱离地狱，并一家同升天堂。“目连行大孝，救母上天堂；诸佛来接行，永得证全身”。有上海翼化堂刊本。

代主招亲　沪书选回，选自传统长篇《三门街》。由沪书艺人季凤山于二十世纪二十年代整理始唱。叙明朝正德年间吏部天官之子徐文彬遭当朝丞相史洪基之子史达诬陷杀人而入狱。徐家义仆小福禄代主上京告状，途经飞云山遭劫。女大王白艳红也是忠良之后，为奸贼史洪基所害后被迫落草为寇。白母误认小福禄就是徐公子，当晚就将白艳红许配给他，马上送入洞房。小福禄为求早脱身可进京告状，便假意答应，在洞房灌醉白艳红，偷盗令箭逃下山岗。那知白艳红早已察觉，乃假作醉酒，在山下截住小福禄，欲杀之。小福禄才将真情说出。白艳红念小福禄品格高尚、一片忠心，愿以终身相许。白艳红保护小福禄，夫妇双双一起上京告状，代主伸冤。此回书中说、噱、唱、做、赋赞、角色、关子等沪书的表现方法较俱全，为沪书的代表作之一。在二十世纪六十年代以后曾列为学生入门的学习书目。1961 年上海市沪书会演中施春年曾演出。

包　公　苏州评话传统书目。长篇。曾名《五虎平西》和《狸猫换太子》。全书分别以包公和狄青两位主角为主线，分成两大部分。以包公为主角的书段往往挂牌"狸猫换太子"。故事讲宋代名臣包公奉旨陈州放粮，遇老妪告状，至寒窑探访，得知十多年前发生于宫中的一件案子：宋真宗帝（仁宗之父）的李妃临产，遭刘妃妒忌。刘妃和太监郭槐合谋，将狸猫剥皮后调换李妃之子（即仁宗）。刘妃命承御寇珠将婴儿弃于九曲桥下，寇珠不忍，遂将太子交托太监陈琳送至八贤王处。寇珠至死未供，刘妃火烧冷宫。李妃获救，流落陈州，由义子范仲华供养，避居乡里。包公审理此案，终使李后昭雪。在审案过程中，有断太后、审郭槐、打龙袍等情节。以狄青为主角的书段，往往挂牌"五虎平西"和"万花楼"。叙山西总兵之子狄青到东京游玩，大闹万花楼，打死皇城总兵王天禄，幸其姑马狄王妃相救。狄青奉命押解寒衣去边关，中途遇盗，恶战大狼山。辽邦入侵，杨宗保战死，狄青挂帅破辽。在再次征辽途中，狄青误入善鄯国，为双阳公主擒获，招为驸马。在双阳公主帮助下，再破辽兵。国丈庞吉勾结辽邦，将辽邦的飞龙公主嫁与狄青，飞龙洞房行刺未遂。庞妃因假圣旨被赐死，狄青假死避居郑州。包公三探狄青要他出征，未成。佘太君等五位老臣迫使仁宗赐死庞妃。庞吉谋反，狄青遣张旦等十二小将破庞相府和庞庄。庞吉逃往铁剑山，设计陷害包公，致使包公午门候斩，八贤王以打皇鞭相救。庞吉派人三盗打皇鞭，狄青大破铁剑山，庞吉被擒。

关于此书的来历有两种说法。一说，由清咸丰年间光裕社评话艺人张树庭根据《五虎平西》"说因果"改编。另一说是光裕社原无此书，由外道金秋泉传入。金是浙江桐乡乌镇人，主要艺术活动在清咸丰、同治年间。他擅说《五虎平西》、《天宝图》、《东汉》、《水浒》等。某年，他应邀到苏州开说《五虎平西》，居住于演出《金台传》的张树庭家中。张热情款待，金上夜场，张每晚掌灯迎送，执弟子礼。金以赠书回报，每天排一回《五虎平西》，张次日登台演出，越说越红。张树庭将此书传徒华仕亮、全如青、朱浩泉、黄鹤峰、陈翰飞，其中全如青书艺最佳，他又将此书传与徒弟杨莲青等。金秋泉演出本以狄青为主角，有关包公的内容不多。二十世纪二十年代初，杨莲青来沪演出。当时京剧演员常春恒、于振廷、刘筱衡等，正把万盏灯、赵小廉于清光绪三十二年（1906）演出的《狸猫换真主》改编成连台本戏，改名为《狸猫换太子》，于民国十年（1921）6 月 30 日在天蟾舞台首演。连满两年，轰动全市。于是，杨莲青将京剧情节移入书中，增加了有关包公的内容，同时更名为《狸猫换太子》。由于两部分书中都有包公这一人物，所以中华人民共和国建国后又改名《包公》。杨莲青之徒顾宏伯尤擅"狸猫换太子"一段，他为适应上海大中型书场中女听众多的特点，加强了对书中女角色的描述。如在剖析李娘娘和刘娘娘之间的恩恩怨怨时，语言精细，刻画入微，还起女角色表演，这在过去的评话中是少有的，因而受到女听众们的欢迎。上海先锋评弹团的陈晋伯则以"狄青书"闻名。顾宏伯、陈晋伯等，在二十世纪五十年代初曾对《包公》进行过整理，删改了"阴审郭槐"等有迷信色彩和封建说教的内容。1985 年，顾宏伯等将"五老审庞

妃”一段编成“中篇评弹”，由朱雪琴、陆耀良、顾宏伯、王小燕等演出。《包公》在上海久演不衰，是最常演的评话之一。擅说此书的还有上海长征评弹团的祝逸伯等。

常演的选回有“破窑告状”、“天波府比武”等。“破窑告状”叙包拯陈州放粮，遇范仲华告状，并引至破窑，见一瞽目老妪，细知包拯出身情况，最后说出己乃十八年前，因狸猫换太子一案受到刘妃、郭槐等陷害的李娘娘，并交出御赐证物，要包拯为其伸冤。顾宏伯擅说此书，表演生动，描摹细致。在乃师杨莲青演出的基础上，更有所丰富发展。“天波府比武”，祝逸伯整理加工。叙狄青命张旦带领十二员小将到天波府向佘太君学枪法。张年少气盛，目空一切。佘爱其才，又惜其骄。命丫头杨排风与他比武，败之。使张旦知新悔悟，才授以杨家枪法。原来仅为一段表书，经整理加工，成一独立回目。整理本刊于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第七集。

礼拜天　苏州弹词书目。短篇。饶一尘、石文磊根据许多同名单弦改编。1959 年饶一尘、石文磊首演。叙 1958 年某星期日，建筑工人马大方参加筑路义务劳动时，在工地快报上看到对电焊组长钱大明的表扬，而旁边一个青年却认为他做了分内事，不值得表扬，引起老马不满。晚上，其女彩云领新交的男朋友回家吃饭，马见是白天所见青年便产生不快。最后彩云介绍其男友即是受表扬的钱大明，老马方知他日间所说的话，是出于谦虚。于是误会冰释，合家欢喜。演出本刊载于上海文艺出版社 1962 年出版的《评弹丛刊》第六集。

扦脚做亲　苏摊曲目。短篇。故事叙朱小姐身怀六甲，欲择婿成家。扦脚师傅笪阿四被引入房中，朱假借扦脚，欲托终身。笪阿四出身官家，秉性厚道，对朱小姐的绵绵情意无所适从，窘态毕露。朱父归家，父女俩强逼笪阿四当晚成亲。请来六局掌礼，送入洞房，未坐床先产子。这一曲目，原先内容朴实，反映市民生活之一端，后为迎合十里洋场某些听众的情趣，加进大量庸俗噱头和情节。二十世纪三十年代著名苏摊演员庄海泉所起句容师傅笪阿四一角，憨厚质朴，冷面滑稽，堪称一绝。

老贫农月下犁地　苏州弹词开篇。夏史、彭本乐作。周云瑞谱唱。叙老贫农抓紧春耕时机，月下犁地，边犁边向老牛倾诉心声，回忆旧时凄苦及翻身分地后的喜悦。曲调在“沈调、薛调”基础上有所发展，切合唱词意境及人物感情，幽美亲切，并带歌唱性。

再生花　苏州弹词开篇。陈灵犀作。叙闽南惠安农村寡妇林西玲与同村农民刘阿礼在劳动中产生了感情。某夜，阿礼来托西玲代做鞋子，村中一批有封建思想的人竟冲至其家诬其伤风败俗而加以毒打。经村干部闻讯赶到，向村民宣传《婚姻法》，说明寡妇可以再醮，男女可以自由恋爱，最后二人依法结为夫妇。为“蒋调”代表性开篇。

再生缘　苏州弹词传统书目。长篇。又名《孟丽君》、《华丽缘》。叙元成宗时，兵部尚书孟士元有女丽君。都督之子皇甫少华和国丈刘捷之子刘奎璧同时求亲，少华比箭得胜入选。刘欲谋害少华，刘之妹燕玉救之。皇甫敬出征失利，刘捷诬其投敌，陷害皇甫全家，少华出逃。成宗降旨御赐刘奎璧与丽君成婚。婢女苏映雪代嫁，行刺奎璧未成而投湖，为

左相梁鉴所救，认为义女。丽君男装出逃，化名郦明堂，得中状元，并升任右相。梁鉴以苏映雪招赘为婿，洞房之夜主婢相认，两人结为假夫妻。少华化名应试武场，得丽君暗助，中武状元，出征获胜，封为忠孝王，娶刘奎璧之妹燕玉为妻，但虚以空房，等待丽君。丽君女扮男装，渐为少华、士元察觉，后又被元帝看破，欲纳为妃，经太后从中调停，方得与少华团圆。《再生缘》，清代乾隆年间女作家陈端生作，全书二十卷，六十万字，基本为七言排律韵文，间杂表叙说白。陈端生未竟而卒，第十八卷以下三卷由乾隆、嘉庆年间女作家梁德绳及其夫许宗彦续成。初刊于清道光元年(1821)。近代苏州弹词多有改编演出，书名或作《再生缘》，或作《华丽缘》、《孟丽君》。二十世纪三十年代，李伯康、秦纪文根据陈端生原著改编演出。秦纪文基本忠于原著，剔除了一夫多妻的情节，以皇甫少华与孟丽君终成眷属为结局。全书注重关子，情节曲折，经多次加工，创造了所谓"三收三放"的经验。刘奎璧用丑角处理。全书颇多噱头，轻松风趣。"母女相会"等为主要选回。秦妃文的演出本 1981 年由中国曲艺出版社出版(薛汕整理)。传人有其女秦文莲。

西厢开篇　　本摊曲目。开篇。通过红娘在一夜五更中的经历，叙出了《西厢记》中张生跳墙、佳期、拷红等全过程。几十句唱词一气呵成，运用了本摊的凤点头、迂回、迷魂调、次上赋、流水、快板等多种曲调来叙述每一更天的规定情景、人物情绪和情节变化。相传先辈本摊艺人松江陆小妹(大陆小妹)在演唱时，还能边唱边演各个角色的表情、身段，堪称一绝。该开篇历来为检测女演员基本功的典型唱段。常为艺术学校培训女演员的开蒙教材。

西厢记　　苏州弹词书目。长篇。清光绪中叶朱寄庵根据同名元杂剧改编。叙洛阳书生张珙与崔莺莺的爱情故事。基本情节依照元王实甫同名杂剧而有所增饰，参照昆曲改编演出本，有"游殿"、"操琴"、"惊艳"、"借厢"、"酬韵"、"闹斋"、"寺惊"、"请宴"、"赖婚"、"琴心"、"传柬"、"寄方"、"佳期"、"拷红"、"长亭"等回目。朱寄庵传艺于子兰庵、菊庵，为二十世纪二十至三十年代《西厢记》响档。朱兰庵的传人有朱介生、徐雪月等，均为长期在上海演出的有影响的苏州弹词演员。另有何许人，本姓汝(一说姓时，名仲余)，在朱寄庵演出时"偷书"而学得《西厢记》的部分回目，并编写其后段。何许人与其弟何可人拼双档演出，也有影响。另一演出者是谢鸿飞。谢传学生黄异庵，据说黄曾与何可人拼档说唱《西厢记》。黄对该书目进行了丰富加工，使书情更为细致，唱词更有文学性。黄的学生上海长征评弹团演员钱雁秋得乃师真传。1952 年，以说唱《描金凤》、《长生殿》享名的杨振雄拜黄异庵为师习《西厢记》，并与黄拼双档演出。后杨对脚本进行了全面修改、加工，对人物性格和情节的矛盾冲突加以发展和丰富，表演上发挥评弹特色并借鉴昆曲，有新创造而自成风格。杨振雄与其弟杨振言拼双档演出，传人有沈伟辰、孙淑英等。杨氏兄弟及沈、孙等，均为上海评弹团演员。

常演的选回有"借厢"、"传柬"、"回柬"、"酬柬"等。"借厢"叙张珙在普救寺邂逅崔莺

莺，从此风魔。次日到寺中，欲借僧房暂住，以便接近莺莺。开始长老法本不允，后经小和尚法聪说项，终于应允。张为了要靠近崔家园门，最后选定借住在西厢。由杨振雄整理。杨振雄单档和杨振雄、杨振言双档演出，自成一家。孙淑英、沈伟辰双档亦曾演出。“传柬”由杨振雄整理，杨振雄、杨振言及孙淑英、沈伟辰双档演出。叙崔夫人赖婚之后，莺莺心中不乐，听到张珙隔墙弹琴，戛然而止，知张生心事，便命红娘去西厢问庚。并寄语“白首相守，不负知音”。张生转央红娘带信给莺莺。红娘始而不允，经张生再三央求，终于应允。“回柬”由杨振雄整理，杨振雄、杨振言及孙淑英、沈伟辰双档演出。叙莺莺收到张珙寄柬后，以五言绝句“待月西厢下”一首回赠。但在交红娘送传时，却佯言是给张珙的逐客令。红娘怜惜张生，交信前多方劝慰。及至张生看诗之后，转悲为喜。红娘又因受莺莺说谎瞒骗，不免怨愤交加。这回书人物虽仅两个，但感情大起大落，戏剧性较强。“酬柬”由杨振雄整理。杨振雄、杨振言及孙淑英、沈伟辰双档演出。叙张珙收到崔莺莺“待月西厢”的柬帖后，在中秋之夜苦候莺莺。莺莺在楼头却又一再踌躇终于赴约西厢。与张生携手进入书斋，成其好事。该书对张生、莺莺的心理活动作了细致的描述。1955 年，杨振雄、杨振言曾先后整理演出了《西厢记》一些选回，其中“闹柬”、“酬柬”曾于 1962 年上海文艺出版社《评弹丛刊》第五集刊载。1983 年，上海文艺出版社出版了杨振雄（杨振雄作序、左弦写跋）的《西厢记》演出本，全书十八回，五十六万一千字。

西游记　苏州评话传统书目。长篇。叶声翔据吴承恩同名小说的部分情节编说。叙唐僧在二界山收孙悟空为徒，接着先后收白龙驹马、猪八戒、沙和尚，同往西天大雷音寺取经。途中无数妖魔鬼怪为求长生不老，都想食取唐僧肉，他们变幻种种模样，设置重重陷阱。孙悟空为了保护唐僧，凭着一双火眼金睛和一身超凡本领，与白骨精、红孩儿、蝎子精、蜈蚣精、牛魔王等展开了激烈的斗争，最后终于获胜。叶声翔之后演说此书的有王晓峰、平雄飞等。平雄飞所说《西游记》别树一帜，对内容有所丰富。所起孙悟空等脚色，有其独创。

百子图　独脚戏曲目。短篇。以“说”为主的“单卖口”。作者不详。二十世纪二十年代末，刘春山首演，每句台词最后一字均为“子”字。故事叙一为富不仁朱姓老头娶三妻四妾。又为儿子娶妻，不料该女子未婚先孕，腹中婴儿之父系流氓头子。洞房时，老头说漏了嘴，暴露了本人劣迹。流氓则抓住朱劣迹进行要挟。朱前倨后恭，跪下求饶。此曲目同行搬演者甚多，沈菊隐演出时改为上手叙述，下手衬托，落句常有“噱头”。袁一灵、笑嘻嘻、张樵侬、姚慕双等也经常演出这个段子。二十世纪五十年代初，姚慕双、周柏春将此曲目改编参加南北曲艺交流演出。

夺　印　苏州弹词书目。长篇。“中篇评弹”书目。1964 年由蒋月泉、苏似荫、江文兰、余红仙根据同名扬剧改编。先曾由蒋月泉、苏似荫、江文兰、余红仙等以“中篇评弹”形式演出。改编及排演过程曾去上海松江泗泾农村体验生活。之后，于 1965 年，蒋月泉、余红仙双档，苏似荫、江文兰双档又以长篇形式演出，共十六回。选曲“夜访”由蒋月泉、余红

仙对唱，曾为其保留节目。1977 年由上海市人民评弹团重排复演此“中篇评弹”，演员有朱雪琴、杨振言、石文磊、刘韵若、张鉴国、江文兰、薛惠君、胡国梁等。内容叙江南农村陈家湾大队被坏人陈景宜窃据了领导权，队里生产落后，社员生活困难。公社党委派何文英在陈家湾担任党支部书记。陈景宜对何既拉拢又挑拨。何文英依靠群众，调查研究，得到了胡素芳等积极分子的支持。她又夜访知情人陈友才，抓住稻种这一关键问题，揭露了陈景宜一伙的破坏阴谋，使陈家湾大队重新走上正道。由于运用了许多传统手法，刻画人物生动，并由陈灵犀补写了唱篇。演出效果很好。

吃白食　独脚戏曲目。短篇。属以“做”为主、五人演出的“大卖口”。作者不详，系根据民间故事编成。故事叙绰号叫“小锉刀”者总是吃人白食，某日父亡，讨债人绍兴籍药材老板、宁波籍棺材店老板、风水先生刘伯温、苏北籍国恩寺大和尚皆登门讨债，小锉刀一一巧言赖债。并在四人结伴到附近饭店进餐时，径自闯入喝掉了他们的酒。四人提出行令对付这个无赖，谁输谁付饭钱。轮到小锉刀出令，他建议行“哑令”，四个要债者虽说得尚可，但总不及小锉刀说得贴切、形象，终于小锉刀又吃到了白食。因人物较多，演员在民间电台播演时常一人多角，在剧场中五个角色由五个演员扮演。演者甚众，有姚慕双、周柏春、筱咪咪、杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐、沈菊隐、杨笑峰、袁一灵等。

吃　看　独脚戏曲目。短篇。从苏摊移植。属以“说”为主、甲（上手）乙（下手）并重的“双卖口”。讲的是甲、乙两人各有所好，甲爱吃名菜，乙爱看京戏，于是乙说一出京戏，甲便误听为一种菜肴，硬把“看”扯到“吃”上去。乙说“《辕门斩子》”，甲就说“油焖鸭子”；乙说“戏房里走出了小杨月楼”，甲即说出“蹄膀里吃出小羊骨头”。这一曲目，几乎每档独脚戏演员都演。常演出于民间私营电台、舞台、酒楼、舞厅、“堂会”等处。1985 年，收入于中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》中。

吃酒水　独脚戏曲目。短篇。属以“说”为主兼而带“做”的“双卖口”。作者佚名。部分笑料来自民间笑话。段子分两部分：第一部分甲（上手）、乙（下手）互嘲对方小器。第二部分甲介绍“吃经”，教乙在席间如何才能比别人吃得多。乙有意捉弄甲，每逢甲举筷夹菜时，便装出恭敬模样与之攀谈，使甲的菜肴被他人吃尽。甲、乙易位再试，当甲满面堆笑地询问乙时，乙取名片代答，径自用餐。甲学乙样，再易位试验，乙却捉住甲手，口称“我不认识字”阻止甲吃菜。这是个充分利用小道具的段子，如把木鱼当作“狮子头”，棒槌当作筷子，春锣当作盆子，莲花板当作鸭块，铜铃当作馄饨，扁鼓当作蛋糕等等。这个段子常在喜庆筵席的“堂会”上演出。常演者有姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、筱咪咪、王双柏、姚祺儿等。上海人民广播电台有姚慕双、周柏春的实况录音，也出了录音磁带。

网船过渡　锣鼓书传统曲目。长篇。又名《跌玉杯》、《康素英寻夫》。作者不详。全书十三回，分“剪发卖发”、“网船过渡”、“跌玉杯”三大关目。故事叙明代成化年间，浙江杭州珠兰县映花村人孟润德，因奸臣进谗，新婚之日被迫代父出征。夫妻一别十八年，音讯隔

绝。某年，杭城遭灾，孟妻康素英为赡养公婆，卖唱求乞，后得悉丈夫镇守西兰，便安顿公婆，剪发卖发，凑资赴西兰寻夫。一路上屡遭强暴欺凌，历尽千辛万苦，幸蒙好人相助(另本说暗受神助)。行至黄河边，适逢网船摆渡。船主阿大逼迫康素英嫁其子“十样经”，康不允，投身黄河。时有虾兵蟹将救护上岸，方抵西兰。此时孟润德已封王位，并另娶家室，康素英难以相见，丝线店主陈九明(另本名陈久文)收留了康素英，并教其学唱莲花调、四季花名与前朝陈世美等忠孝节义故事，并设法入王府卖唱见夫。康素英将杭州灾情、自家身世倾诉于演唱之中，进一门唱一门，唱到自尽之时，孟德润大惊失色，跌落玉杯，夫妻遂得相会。后孟德润平定南洋，为民除奸，夫妇相携返乡，合家团聚。此曲目有文有武，文书重唱，武书重说，表做兼备。艺人据师承口授演唱，分为两派传本。一派重说，由前辈艺人傅炎泉所授；一派重唱，由前辈艺人季凤山所授。传唱至今已有百余年。两派传本除人名、细节略有区别外，大同小异。书中，网船过渡时康素英自叹和夫妻相见不相识时的〔莲花调〕，唱腔优美动听，一时广为传诵。

朱小天　本摊传统曲目。短篇。又名《借海青》、《十八押》。叙富家子弟朱小天，因嗜赌家徒四壁，不得已到从前家僮陆叶家去借海青(长袍)，受陆奚落。归途中拾得洋钿一枚，即进赌场“押宝”，结果连赢十八次，顷刻拥有六百多亿银元，最后却在第十九次时连本输光，仍一贫如洗。此曲目为摊簧中“四庭柱一正梁”之一。男演员需有强记硬背数字功夫，方能胜任。因在十八押中，先从“一钿着四钿”开始，每押一次增加四倍，于是从四、十六、六十四、二百五十六、一千零二十四层层递进，到第十八押，则为六百八十七亿一千九百四十七万六千七百三十六元。如此十一位数，要演员一气呵成，全部背出，难度极高。早期本摊艺人施兰亭、丁少兰、王筱新、筱文滨均以此为拿手杰作。丁少兰更在此基础上创造出“倒轧账”(即再把上述巨额数字层层递减，到原来一块钱)。中华人民共和国成立后，王筱新、筱文滨、王盘声还经常演唱，后作为训练男演员的基本教材。

年轻妈妈的烦恼　苏州弹词开篇。初名《小妈妈自叹》，劳为民作。通过一个年轻的“小妈妈”的遭遇，使人认识计划生育的必要性。1964年由徐丽仙谱唱。结合内容，以催眠曲起调，唱调叙事性较强，晓畅诙谐，是“丽调”代表作之一。

自作聪明　独脚戏曲目。一名《笨人大会串》。故事取自民间笑话。一个名叫孟志干的人，来到一家肉店买猪肝，可买后不懂如何烧法。肉店老板愿教烹饪法，却糊里糊涂地把文字写在砧墩上。孟志干无法取下。伙计阿二当机立断，剥下一层让孟携走。孟刚出店门，就被一狗叼去猪肝。过路人顾露润安慰孟，说恶狗不悉烹调，马上就会跑回归还。遂与顾露润义结金兰，孟并将仅一岁之女和顾的二岁之子配亲。孟回家对妻告知一切。妻责夫不该把女儿嫁给老头，理由是一岁的女儿比二岁的女婿年龄小一倍，一旦女儿到了三十岁，对方岂不是六十岁了？邻居王伯伯闻声赶来劝架，说：“这对鸳鸯是同年呀，你们女儿今年一岁，明年不也二岁了吗？”结局是夫妇同乐，推算下来若干年后是“老太婆嫁给小伙

子”。王双庆、张双勤改编本发表于 1985 年上海曲艺家协会编辑，中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》。

血防线上　“中篇评弹”书目。上海市人民评弹团集体创作。1970 年 10 月上海市人民评弹团在上海西藏书场首演。内容叙二十世纪七十年代初，上海郊区向阳大队已基本上消灭钉螺。大队革委会副主任梁国兴认为，血防工作已经结束，可以全力以赴抓生产。支部书记陈慧琴则坚持除害务净的原则，要把生产和血防一起抓，双方争论不休。反革命分子刘建为在向阳浜投放的一只钉螺，被赤脚医生红英发现。陈慧琴赶到现场调查分析，又请老贫农蔡妈妈回忆对比，教育群众。当刘建为再一次到向阳浜投放钉螺时，当场被民兵阿康等抓获，梁国兴恍然大悟。该书目分为“意见分歧”、“思想交锋”、“心红似火”、“共同对敌”四回。作品产生于“文化大革命”之中，以“阶级斗争为纲”为主线。内容宣扬“阶级斗争为纲”，演出不按评弹规律，唱腔一味走高，并用大乐队伴奏。在江南水乡共演过数百场，影响较大。脚本经数度修改，收入 1975 年上海文艺出版社出版的《评弹选集》。

全体会　独脚戏曲目。短篇。以“说”为主的“单卖口”。朱翔飞、周柏春创作于二十世纪五十年代。作品运用拟人化手法，让人的躯体各种器官和四肢等皆开口说话，自我标榜，争夺功劳，攻击对方，借此批评只顾自己、不为全局考虑的个人主义，阐明整体与局部的正确关系。朱翔飞经常演出，为其拿手杰作，下手先后有筱咪咪、吴双艺。六十年代初期，吴双艺翻演上手，借用流畅的“乡谈”起角色，并增加若干“噱头”。作品刊于 1963 年上海文艺出版社出版的《独脚戏选》第一集；八十年代初，吴双艺重新整理在《曲艺》杂志上发表。

全靠党的好领导　苏州弹词开篇。文子作。叙农村在 1964 年时，贯彻当时的农业“八字方针”，以及喜获丰收后的喜悦欢乐之情。1964 年徐丽仙在周云瑞的协助下谱唱，将当时在农村劳动的亲身感受融入曲调，节奏明快，感情昂扬，歌唱性较强。加上竹板伴奏。每段末句“全靠党的好领导”，采用叠句和唱，气氛热烈，有较强的鼓舞力。徐丽仙代表作之一。

伞命之误　独脚戏传统曲目。短篇。系以“说”为主的“单卖口”。二十世纪三十年代初，江笑笑取材于民间笑话改编并首演；也为裴扬华、张樵侬、於斗斗、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、杨华生等常演出曲目。说的是“我”胸无点墨，为了糊口，居然在邮局门口摆起测字摊，为人相面、算命兼代写书信。有一在某店之文盲学徒欲寄信回家，请家中父母速寄一把雨伞，来找“我”代笔。写到“店中大大小小、上上下下、里里外外、男男女女通通有伞”，独我没有时，却把“伞”字写成了“命”。父母接信，大为惊慌，痛哭流涕并连夜坐火车赶到该店，引起一场轩然大波。全文有劝众学习文化之意，并嘲讽那些目不识丁却“以文图财”的寄生虫。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第一册中收有这个段子。

各地堂倌　独脚戏传统曲目。短篇。王无能创作并首演于二十世纪三十年代。开始名为《各地方言》，学沪地各种饭店、面馆中不同籍贯堂倌吆喝菜名的声调。是以学为主，

兼说带做的“双卖口”。王无能仅学本帮、苏帮等三四种，演出不久，即灌成唱片。经后辈演员不断模仿、发展、衍化为一完整的可演二十分钟到半小时的曲目。吆喝之帮派，少者五六种，多者达十几种。大致有本帮（即沪帮）、苏帮、锡帮、广帮、甬帮、丹阳帮、天津帮、京帮、川帮等。演者甚众。演得最多的为姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、筱咪咪、唐笑飞、包一飞、杨笑峰、袁一灵等，尤以姚慕双、周柏春著名。笑嘻嘻曾重新整理，改名为《各地堂倌叫喊》，刊登于 1963 年 1 月上海文艺出版社出版的《独脚戏选》第一集。

各种小贩叫喊　　独脚戏传统曲目。短篇。又名《各种小贩》、《小贩叫卖》。二十世纪二十年代王无能、刘春山等即有此类曲目的演出。内容以模仿小贩的叫喊声为主。叫卖声的种类和多寡据演员所掌握的技能而定，通常有卖赤豆汤、卖花、卖橄榄、卖长锭（纸锭）等二十余种。表演者边模仿叫声、动作，边作评述放噱，以学得惟妙惟肖者为上。有时还有两个演员相对吆喝呼应，通过节奏变化和语言夸张来产生喜剧效果。作品取材于旧上海市声，反映了上海市井面貌和民风民俗。三十年代初，程笑亭、管无灵曾由蓓开公司灌制名为《各种小贩》的唱片。中华人民共和国成立后，有筱咪咪、王双庆整理本，1985 年由中国曲艺家协会上海分会编，中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》刊载。

冲山之围　　“中篇评弹”书目。唐耿良、左弦、苏似荫、江文兰集体创作。1959 年春节在上海大华书场首演，演员有蒋月泉、张鉴庭、唐耿良、朱雪琴、张鉴国、郭彬卿、苏似荫、江文兰。该书目共分四回。叙抗战时期，新四军太湖游击队苏西地区司令薛威东带领一个短枪班在冲山一带活动。光福日军警备队长金泽调集汽艇包围冲山，妄图聚歼。薛司令等被迫隐蔽在芦苇荡，派短枪手顾春林、府阿全游水出去打听军情，途中遭遇敌人汽艇。春林受到枪伤牺牲，府阿全到马迹山向领导报信。薛司令又派居根寿进村，居在基本群众钟老太处拿了米饭，但回程中被日寇抓住而牺牲。鬼子又押了老百姓到芦苇荡搜查，群众巧妙地掩护游击队。游击队领导得到府阿全报告后，调动兵力伏击日寇，日寇被迫撤出冲山，薛司令等安然脱险。1959 年该团去苏州光福农村巡回演出，了解到不少关于太湖游击队的英勇事迹，之后，又专程去光福劳动、采访，编写成曲本。文学本刊载于 1960 年上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第三集。

冰化雪消　　“中篇评弹”书目。姚荫梅据李准同名中篇小说改编。1956 年 8 月上海市人民评弹工作团在上海仙乐书场首演，演员有刘天韵、张鉴庭、华士亭、华佩亭、张维桢等。内容叙红旗社社长郑德明与红光社社长魏虎头，是解放战争和土地改革时期老战友。一天，县里有百余名劳动模范到郑家湾参观，由红旗和红光两社联合接待。红旗



社副社长刘麦闹表露出骄傲情绪，魏虎头愤而退出接待组，刘因此向红光社讨还一百根椽子。魏虎头欲砍桐树偿还，被郑德明制止。收割时，富农刘二贤挑起两社冲突，又被郑德明化解。年终，刘二贤唆使会计舞弊，被魏虎头之子小松察觉，告诉了郑，郑在大会上予以揭露，两社误会冰释，和好如初。该书目分为“参观”、“开荒”、“挡路”、“团结”四回。1963 年复演，演员有周云瑞、陈希安、华士亭等。

刘胡兰　“中篇评弹”书目。陈灵犀据梁星《刘胡兰小传》和魏风、刘莲池执笔的歌剧《刘胡兰》改编。1952 年“七一”，上海市人民评弹工作团为纪念党的生日，由编剧陈灵犀创作了短篇苏州弹词《刘胡兰就义》，演出后博得好评。1953 年秋，陈灵犀又根据《刘胡兰小传》和歌剧《刘胡兰》增写了三回书，描写刘胡兰如何成长的过程，并对原来写的“就义”一回作了修改加工，成为一部“中篇评弹”。内容叙 1946 年蒋介石发动内战，山西文水县解放区也遭侵犯，军民展开自卫战争，云西周村妇女积极参加支前工作。十五岁的共产党员刘胡兰带领群众掩藏万斤粮食，使地主的“复仇回乡队”进村抢粮扑空。秘密党员石锦芳将解放军伤员王本固暂置刘胡兰家休养，



匪军闯进刘家搜查，刘胡兰及其祖母、母亲巧妙掩护。王本固经刘胡兰精心照料，伤势好转，安全归队。一日，村长石广元与刘胡兰等一起运走掩藏的粮食，匪军突然冲进村子，把村民集中大庙前，匪军依叛徒提供的共产党员名单抓人，刘胡兰为保全群众挺身而出。敌人威胁利诱，刘胡兰严守党的机密，并痛斥叛徒。最后，刘胡兰从容不迫走向敌人所置铡刀，为革命事业慷慨就义。共分为四回：一、斗霸；二、转移；三、坚持；四、就义。1953 年 11 月在上海工人文化宫首演。此书曾多次演出。回目的名称 1954 年 9 月演出时改为：一、藏粮；二、掩护；三、送行；四、就义。1957 年 8 月演出时改为：一、斗争的开始；二、光荣的任务；三、敌人的阴谋；四、壮烈的牺牲。先后参加这个中篇演出的演员有刘天韵、蒋月泉、朱慧珍、王柏荫、张鉴庭、张鉴国、张维桢、姚荫梅、徐丽仙、高美玲、华士亭、周云瑞、陈希安、徐雪月、陈红霞等。“中篇评弹”《刘胡兰》注意刻画人物心理活动，抒发革命感情，感人至深。除运用评弹表现手法外，也采用了朗诵、合唱等形式，周云瑞还创作了新的曲调，加强了悲壮的气氛和艺术感染力。刘胡兰被捕时回忆青年县长顾永田的唱段“缅怀先烈”（朱慧珍演唱）；以及结尾处“天日无光”的合唱，无论曲调、演唱都很成功。1953 年 11 月，周恩来、陈毅、潘汉年等曾观看演出，周恩来称赞此书很感动人，并认为评弹几个人的演出能达到一台戏的效果，这一艺术家底深厚值得重视。短篇《刘胡兰就义》经常下工厂、学校演出，

演员有陈希安、华士亭、陈红霞等。“中篇评弹”《刘胡兰》1958 年上海文化出版社出版单行本。其中第四回《刘胡兰就义》1962 年由《评弹丛刊》第六集刊载。

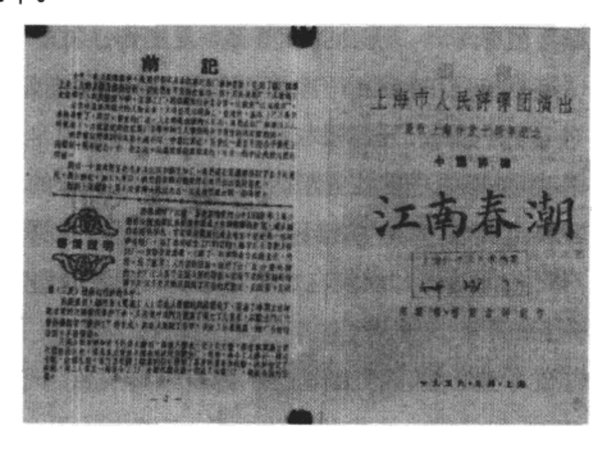
羊上树　独脚戏曲目。短篇。作者不详。二十世纪三十年代赵希希、裴扬华等演出。内容由两个部分组成。第一部分是上手和下手“对戏”，由两人各夸自己熟知的各类戏曲，互不服气，直到进行唱戏比赛：上手以一种戏曲唱腔唱一句唱词，下手按同一唱腔接其下句。其间，上手常突然变换节奏、音调或转换脚色行当，以图迫使下手穷于应付，而下手机动灵活，应接自如。“对戏”所唱，初大多为京剧唱腔，后穿插以其他戏曲剧种唱腔和民间小调，乃至各种小贩叫卖声。第二部分是上手唱北方小曲《羊上树》后，下手无法应接，乃追问“羊怎么会上树的”，上手故弄玄虚，以要下手认己为父要挟，从而进入无聊取闹，直至下手认输，但谜底却是“人把羊抱上树的”。此曲目的两个部分关联不大。第一部分着重显示演员学唱和功底，并在“出题”奇特冷僻而应对机敏准确中产生笑料。第二部分则属“讨便宜”一类，以低级趣味的调笑为主。与此同类型的独脚戏传统曲目还有《铁树开花》、《光棍补衣》等。今第一部分已成为独立曲目《对戏》，并有据以衍生的新作《对歌》；第二部分则已无公开演出。中华人民共和国成立以来，有袁一灵、吴双艺整理本，1985 年由中国曲艺家协会上海分会编，中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》刊载。整理本删去“讨便宜”的情节，改为讽刺、嘲笑见钱眼开的人。

关　亡　独脚戏曲目。短篇。以“做”为主的“双卖口”。二十世纪二十年代末，陆希希根据文明戏片断并吸收本摊《捉牙虫》的表演而编演。上海和苏南地区请“仙人”(关亡婆)作法与已故的“亡人”对话，谓之“关亡”。故事叙一关亡婆作法为一平民“请”来已故的父亲，谎称在“阴间”里备受艰辛，手头拮据，要儿子将钱财委托关亡婆送来。儿子识破关亡婆骗人的花招，待关亡婆“回”到“阳间”时，故意说“阴间”里的父亲有“一百洋钿”委托关亡婆送来了，反使关亡婆狼狈不堪。作品和表演的反迷信成分强烈。陆希希扮演的关亡婆，动作夸张，尤以“仙人之身”(“附身”)一节，头、颈、四肢的关节都做有节奏的程式化动作，眼睛上翻却时时睨视着对方，随机应变地胡诌一番，形象逼真，颇为传神。起角色扮演关亡婆时，服饰和化妆夸张，近似戏曲彩旦：男演员头戴“一套头”(老妇帽)，身穿大袖彩衣，有时脸部还涂抹大块的胭脂。擅长表演这个段子的还有冯秀娟、笑嘻嘻等。笑嘻嘻曾整理过这个本子，收入于 1963 年上海文艺出版社出版的《独脚戏选》第一集中。

关店大拍卖　独脚戏传统曲目。短篇。王无能编写并首演于二十世纪二十年代。本是即兴小段，称为《喝衣》，后来姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、筱咪咪、龚一飞、张醉地、张呆儿等吸收上海布庄叫卖的吆喝声及北方相声《卖布头》中的精华，发展成能演一刻多种的段子。此曲目揭露了旧社会的“滑头生意”。这是一个“做”、“学”兼有的“双卖口”节目，其重点在“吆喝”上，运用“夸张”的手法，在语言和运用上尽力渲染，还使用了“误会”、“对比”等逗笑技巧。1957 年收入上海文化出版社出版的独脚戏小丛书《七十二家房客》一书，署名周柏春、筱咪咪改编。后又收入上海文艺出版社出版的《独脚戏选(一)》、《独脚戏集锦》。

灯笼记 本摊传统曲目。短篇。又名《谋夫告父》。故事叙余杭人崔凤鸣，贩珠宝为业，娶妻朱氏，新婚三日即外出经商，三载未归。朱氏与其在娘家时的相好屠户陈三旧情重叙，暗中往来甚频。三载后中秋，崔获重利返乡，先经岳家门口，登堂拜见二老，二老留婿饮宴共度佳节。岳母劝婿酒后归家夫妻团聚。是夜，朱氏和陈三正在房中幽会，突闻丈夫敲门夜归，急叫陈三躲避。见丈夫醉了，朱氏搀扶崔凤鸣入房，崔醉眼朦胧地见桌上杯盘残肴，起疑，朱氏花言巧辩。崔因醉酒，倒头便睡。朱氏与陈三畏惧，共谋杀崔，埋尸于床前踏板之下，岂料早被藏身暗处的义贼魏打算尽落眼底，并暗取陈三的衣物隐去。次日，朱父母上门探望女婿，其女谎称其夫未归。朱父母见壁上挂着朱家灯笼，入房寻婿又嗅到一股血腥气。疑女有异，女急，反诬其父"谋财害命"。并与陈三密商，抢先去官衙诬告父亲。余杭知县让朱氏父女公堂对质，正在难以判断之时，义贼魏打算突然上堂作证，既以奸夫之衣衫为物证，又指出埋尸之处，终于案情大白。案结，朱氏与陈三判死罪锒铛入狱，魏打算免究偷窃之罪，命朱父认魏做义子，颐养天年。

江南春潮 "中篇评弹"书目。上海市人民评弹团集体创作，周云瑞、杨振言执笔。1959 年 5 月 1 日上海市人民评弹团在上海西藏书场首演，演员有蒋月泉、张鸿声、周云瑞、杨振言、陈希安、姚声江等。1959 年 6 月参加上海市曲艺会演。该书目共分四回，叙上海解放前夕，国民党欲把海军造船厂机器、图纸全部搬迁台湾，并派师长刁文斯前来督办。中共地下党员顾一平、钟阿方等组织护厂队，发动工人群众保护工厂、保护机器。在刁文斯命令拆机器、修兵舰时，工人们软顶拖延，并通过做王工程师的思想工作，保留了重要的技术资料。刁文斯等又决定炸毁厂房、机器，乘兵舰逃走，顾一平、钟阿方等切断炸药导线，保住厂房机器，又设计将兵舰沉入江中，以护厂斗争的胜利迎接上海解放的曙光。1958 年，上海市人民评弹团部分创演人员到江南造船厂边劳动边创作，收集到大量关于上海解放前夕与国民党进行反搬迁、反疏散、反破坏的斗争的生动素材，于是决定写一部中篇评弹。他们采取集体编写的办法，并先由周云瑞、陈希安用双档形式演出，在实践中加以丰富、修改。1959 年春节前又在团内进行观摩讨论，进一步确定了作品的主题思想和闹剧风格，使质量得到提高。曲本刊载于 1960 年上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第三集。


前記
上海市人民评弹团演出
中篇评弹
江南春潮

宇宙行 苏州弹词开篇。周云瑞创作并演唱。内容为颂扬当时苏联发射世界上第一颗人造卫星。作者发挥充分想象，把神话人物融合到一起，描绘卫星飞入太空的景象，抒发对这一人类飞向宇宙的伟大业迹的赞美之情。作品形象生动，词句雅丽，结构严谨。

寻车子　上海说唱曲目。短篇。黄永生、李焕明作。1977 年由黄永生首演。内容叙某公共汽车末班车，一红小兵陪他患急性阑尾炎的妈妈来乘车，要求公共汽车司机帮忙送至医院。司机征求车上乘客意见，乘客们急人所急，都愿意耽误自己的时间先送病人进医院。于是病人得到及时医治，化危为安。该曲目以唱为主，间有少量说白。1978 年上海文艺出版社出版的《上海说唱集》刊载。

买郎眠　本摊曲目。短篇。叙某少女情窦初开，闻说可花钱买个郎来陪宿，于是经常备钱在门外等候卖郎眠的如意郎君。一游荡少年专作在女眷面前骗钱的“面首”生涯。二人相遇，一买一卖，竟在门口讨价还价。唱词并无性行为的描述，但淫秽之词颇多。其中少年叙述其曾陪同崇明富家女乘船游览各地名胜，及欣赏风土习俗情景，唱词甚精彩，凡一年，每月游一地，将游处特色描绘得十分生动，其中五月游闵行看龙舟的情景为最精彩，故整段赋子板的名称亦统称为“龙舟赋”。中华人民共和国成立以来，此曲目即废弃，仅保留赋子板中的五月“龙舟赋”唱词，或移用于新编的剧目中。

红纸伞　苏州弹词开篇。夏史作。朱雪琴、余红仙等用“琴调”演唱。叙二十世纪六十年代初，江南农村一个多雨的春天早晨，村支部书记关心农家的生产和生活，在村里村外，到处走访。开篇吸收新诗手法，用火红雨伞的飘浮走动，形象地写出老支书的行动，并以生动、细腻的笔法，描写出农村干部对群众的情谊。

红梅赞　“中篇评弹”书目，陈灵犀根据同名歌剧并参考罗广斌、杨益言长篇小说《红岩》改编。1964 年 12 月上海市人民评弹团在上海西藏书场首演，演员有张鉴庭、张鉴国、朱雪琴、刘韵若、赵开生、石文磊等。内容叙 1947 年，中共四川省委，派遣党员江雪琴到川北华莹山游击区工作。途中，江雪琴见敌人已将她的丈夫、华莹山游击队政委彭松涛杀害，心似刀绞。她化悲痛为力量，与游击队司令双枪老太婆一起，率领游击队劫取敌人军火。后因叛徒甫志高出卖被捕，面对敌人的毒刑摧残和特务的威胁利诱，毫不畏惧，英勇斗争。该书目分为“上山”、“受旗”、“蛇噬”、“笔伐”四回。1977 年复演时改为“上华莹”、“受红旗”、“劫军车”三回(上集)，演员有朱雪琴、张鉴国、余红仙、赵开生、刘韵若、吴静芝、王正浩等。

红色的种子　苏州弹词书目。长篇。张鉴庭、张维桢根据同名锡剧改编。张鉴庭、张维桢、张鉴国首演。叙 1947 年苏北解放区女干部华小凤，奉命赴敌后高洋镇发动群众，配合人民解放军作战。华随经常出入国民党统治区的商人钱福昌前往。由于形势起了变化，钱怕受其牵累，竟借口要华隐蔽农家，将其以五担谷价卖与小王庄贫农王老二为妻。成亲之夜，小凤发现受骗，向王家母子说明实情，并晓以革命道理，王老二母子深明大义，由王与小凤假称夫妻，予以掩护。华小凤遂在小王庄发动群众，抗捐抗粮，大闹乡公所，给统治者以打击。小凤并促成了王老二与张寡妇的婚事。后来人民解放军进攻胜利，解放了小王庄。书中“留凤”选回，为张鉴庭保留节目。其中“留凤”选曲，由张维桢作词，写王老太在

敌人搜捕时，对是否留下华小凤的思想斗争过程。张鉴庭在演唱时吸收京剧老旦唱腔，发挥“张调”委婉清越特色，为其代表作之一。

红蝴蝶　沪书书目。长篇。二十世纪二十年代季凤山整理并首演。叙清同治年间，天津城外柳家庄公子柳进生被落草在清风山为寇的赵大刚绑架索财。赵大刚之妹赵凌茹人称“红蝴蝶”，是个武艺高强、抱打不平的峨眉派女侠。她为救柳而与胞兄反目为仇。柳进生被救后有意与她联姻。因柳有未婚妻张素萍，故决定双美同时成亲。不料在成亲之日，赵大刚潜入庄内杀死张素萍，并到衙门行贿诬陷赵凌茹是妒忌而杀张的凶手，于是赵凌茹入狱。同时，赵大刚将柳进生绑上山寨，柳之父母将情况于探监之时告知赵凌茹。当晚，赵凌茹就施展武艺，轻脱枷锁，蒙面隐姓只身到县衙，刀逼知县须放被押的赵凌茹，并剃去知县一撇胡须以示警告。第二天，知县即召柳之父母作保，释放赵凌茹。她又重上清风山救出丈夫。又因赵大刚为敛财而打家劫舍，引出天津府官军前来围剿。带队的官军统领虽有洋枪队，但也屡次战败。无奈中统领强迫赵凌茹带罪立功，领兵攻打清风山。赵凌茹思手足之情而拖延布阵时间，并网开一面，使得兄长赵大刚自烧山寨，另立山头。统领占山寨后欲辱赵凌茹，被她愤怒杀死，遂逃出军营，夫妻团聚，流迹江湖，杀富济贫。此书目由季凤山传施春年。

扬州五更相思　独脚戏曲目。短篇。曲谱借用民间小调〔五更相思〕，填以新词，用扬州方言演唱。作者不详。流行于二十世纪四十年代初至五十年代初。演者甚众，因舞客能按曲调节拍跳舞，故常在舞厅中演唱，佼佼者为王亚森，扬州方言纯正，唱得声情并茂，被公认为其代表作。唱段分五节，讲的是一扬州姑娘不幸上了“拆白党”的当，带了黄金等随男骗子私奔来沪；囊空财尽，被男骗子遗弃；扬州姑娘悔恨不已。唱词收入杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐出版的《四友笑集》。

有这么一个会议　独脚戏曲目。短篇。系“说”、“学”、“做”综合表演，四个演员分饰多种角色的“大独脚戏”，借鉴传统独脚戏《方言开会》的模式而成，由杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐编写并演出。曲目于中华人民共和国成立之初问世。内容描写一个毫无明确的主题、发言者东拉西扯的会议，嘲讽那种缺少针对性的形式主义的会风和一些靠开会混日子的人。作品发表于 1957 年 11 月，收入上海人民广播电台编辑、上海文化出版社出版的滑稽小丛书《有这么个会议》中。

师徒俩　独脚戏曲目。短篇。以“说”为主的“单卖口”。作者童双春，创作于 1980 年，首演者为童双春、李青。叙一青年被分配到小菜场工作，自以为有文化，当营业员是大材小用，结果在卖菜时不会算账，出尽洋相，最后在师父手把手的教育下认识错误，从此虚心求教，从头学起，也成为一名出色的菜场营业员。这是反映现代题材中较为成功的一个曲目。1980 年春节，童双春、李青演出于上海人民广播电台举办的“滑稽广播会”。曲本于 1980 年 9 月在《曲艺》杂志上发表。

向秀丽　苏州弹词开篇。作者陈灵犀，1958年由上海市人民评弹团青年队集体谱唱，并以小组唱形式演出。叙广州何济公药厂青年女工向秀丽，为扑灭药厂厂房火灾，抢救国家财产而献出了年轻的生命。在曲调和表演上均有较大革新，受到听众欢迎，并灌录唱片。

刘香女宝卷　宣卷曲目。中型篇幅。全名《太华山紫金镇两世修行刘香宝卷》，二卷，作者不详，本事无考。清末民初在上海及江、浙一带广为流传，为宝卷艺人必演曲目。有上海文益书局石印本。故事叙宋时酒店老板刘光之女香女，嫁夫马玉，过门后备受妯娌挑唆欺凌。马玉上京赴考，香女被逐至坟堂居住。马玉考中状元准备回家，妯娌便谎称香女与外人通奸，私将香女赶出门外。马玉要接香女回家，香女不从。一日马家上下合吃团鱼被毒死，香女回家殡葬他们。马玉在潮州任上也梦游地府，见兄嫂在地狱受罪，回家奔丧。后香女与马玉坐化升天，马玉为无愚佛，香女为宝月尊。作品语言风格凄婉动人，颇具感染力。

妈妈不要哭　独脚戏曲目。短篇。作者裴凯尔，创作于1946年。或独唱或甲、乙对唱，为中华人民共和国成立前民营电台上极其走红的节目。首唱者田丽丽，并为其代表作。曲调根据美国歌曲《喔，苏珊娜》放慢节奏变化而来，全篇唱词有二十多段。叙抗日战争胜利后，一被"接收大员"遗弃的女子如何自强、含辛茹苦地教养儿子；然儿子受了邻居坏孩影响。差点误入歧途；母亲循循善诱；最后儿子向母亲表态："妈妈不要哭，我会争气的。"中华人民共和国成立后，由朱济苍根据这一唱段内容，改写成大型滑稽戏由筱快乐、田丽丽、范哈哈、文彬彬担纲的人人滑稽剧团上演，剧名沿用《妈妈不要哭》。

戒烟赋　苏摊曲目。短篇。由林步青、杨根云编词，林步青首演于1900年前后。诉述洋人向中国输入鸦片之后，造成中国的读书人不读书、商人不经商、农夫不种田、工人不做工、当兵的打不了仗的严重恶果，并说明戒烟的好处。演唱用〔东乡调〕。林步青、陈少赓、范少山等都灌有唱片。

投递员的荣誉　苏州弹词书目。短篇。1959年严经坤、孙谋创作。孙谋、严经坤双档首演。叙上海提篮桥邮局投递员王慎贤十八岁进邮局时识字不多，但他刻苦自学，踏实工作，开动脑筋，多次消灭死信，急群众所急，受到群众爱戴，后被评为市级劳动模范。编演者为邮电局职工。为上海群众业余评弹优秀节目之一。1956年在全国职工曲艺观摩演出会上获创作一等奖。上海市人民评弹团亦曾作为公演节目，由王柏荫等演出。

抗战"八·一三"　小热昏曲目。短篇。由徐青山等在民国二十六年(1937)根据当时报纸的新闻编演。唱词长短不一，以〔三跳赋〕伴奏。叙述"八·一三"事件时上海军民奋勇抗击日寇的侵略行为。日本侵略者为扩大在上海的地盘，派出便衣到虹桥飞机场挑衅，打伤我军班长张德山，两名日本特务被打死。日寇以此为借口，发动了"八·一三"事件，派出海军陆战队进攻上海。蒋介石不肯出战，激起了全国军民的气愤。爱国将军张治中带领

军队与日军进行激烈的战斗。在保卫上海战斗中，我军挖壕沟，上面用铺板、烂泥盖好，引日军上钩，杀得日军狼狈不堪，损失惨重。不少小热昏艺人都演出此节目。广传于上海、江、浙一带，成为传统节目。

芦苇青青　“中篇评弹”书目。唐耿良、左弦、苏似荫、江文兰集体创作。1964年8月于上海仙乐书场演出，演员有张鉴庭、张鉴国、朱雪琴、郭彬卿、张维桢、苏似荫、江文兰等。内容叙1943年夏天，太湖游击队司令薛伟东带领战士在太湖的冲山一带活动。日本警备队队长铃木派日本兵和和平军围困冲山，妄图聚歼游击队。游击队短枪班奉命到潭东侦察敌情，突然受困，隐蔽在芦苇荡。副班长顾春林进村侦察敌情，找到基本群众钟老太，从伪保长处了解到敌军的数量、配备、布防。突然铃木闯进钟老太家中，钟老太谎称春林是自己的儿子，儿子梅生却被押走。日军对春林仍存怀疑，派兵守候。钟老太乔装改扮出门引开敌人，春林才得翻墙脱险。春林回芦荡后与战士傅阿全游水出冲山，向薛司令报告。湖上遇日军炮艇，阿全负伤，两人克服千难万险，到达目的地。日军搜索芦苇荡，并强迫老百姓在湖边喊话。群众巧妙地掩护了游击队。铃木又命令焚烧芦苇，并把梅生押来，胁迫钟老太喊话。钟老太大义凛然，怒骂日寇。正在此时，薛司令率兵前来，与短枪班里应外合，共歼敌军。《芦苇青青》前身是“中篇评弹”《冲山之围》，该稿情节比较枝蔓，且游击队的活动始终为逃避日军追捕，比较被动。1964年重新进行修改加工，陈灵犀参加了修改工作，改稿更名为《芦苇青青》。《芦苇青青》情节集中，惊险曲折，一是增加了游击队反击的内容，二是突出了钟老太的形象。唱词与唱腔设计也好。由张鉴庭演唱的唱段“望芦苇”、“骂敌”等感情充沛，曲调动人，苍劲有力，扣人心弦。“望芦苇”中有一段二重唱，用拟人化手法抒发了深厚的革命感情，从内容到形式都别开生面。



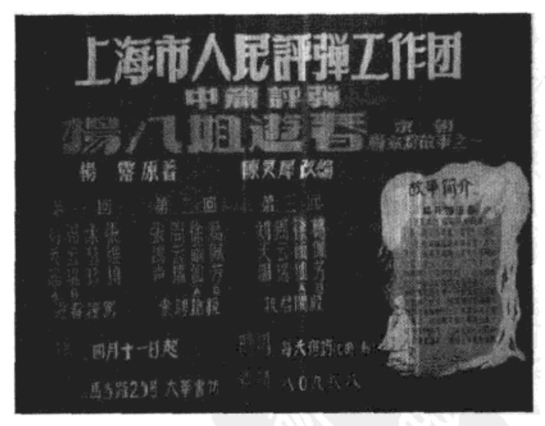
杜十娘　①苏州弹词书目。长篇。取材于明人小说《警世通言》卷三十二《杜十娘怒沉百宝箱》，1954年平襟亚改编，上海市人民评弹工作团(今上海评弹团)刘天韵、徐丽仙演出。叙明代北京妓女杜十娘与李甲相爱，杜以私蓄凑银赎身，随李甲登舟还乡。舟近江南，停泊江边，十娘偶尔一曲清歌，弹唱自乐，为邻舟富商孙富闻得。孙富惊十娘美貌，意欲纳之，诱惑李甲以千金转卖十娘，李甲果从其言。十娘闻知，气忿已极，痛斥李甲薄情寡义。她当了李甲及众人之面，开启所携之百宝箱，将箱中金银珠宝俱倾于水，然后投江自尽。“梳妆”、“沉箱”等为重要回目。徐丽仙所唱选曲，声情并茂，为“丽调”代表作。

②苏州弹词开篇。朱恶紫在二十世纪三十年代时编写，经蒋月泉谱唱，成为“蒋调”代表作之一，流传较广。

李双双　“中篇评弹”书目。张如君、刘韵若据李准同名电影文学剧本改编。1979年10月上海评弹团首演，演员有张如君、刘韵若、沈伟辰、孙淑英、陈希安、王燕等。叙二十世纪六十年代的江南农村，农民喜旺憨厚朴实，但胆小怕事，在是非面前一团和气；妻子李双双却心直口快，爱管“闲事”，凡遇到损公肥私的人与事，都要不顾情面地提出批评，为此夫妻俩屡屡发生分歧。不久，双双被选为生产大队的妇女队长，更是公而忘私，爱社如家，喜旺对此更为不满，有一次双双批评孙有婆化公为私，喜旺回家以大男子姿态教训双双，发生争执。大队选举记工员，大家推举喜旺，但他怕负责任，借口推托，双双快人快语，当场戳穿他的遁词，喜旺只得担当其职。为了记分不公，夫妻又闹矛盾，喜旺负气出外打工。最后在事实面前，喜旺认错，夫妻重归于好。该书目分为上、下两集。上集分为“田头补苗”、“夫妻上任”、“约法三章”、“婚姻风波”四回；下集分为“小别重逢”、“队委会上”、“夜半留凤”、“双喜临门”四回。1979—1980年上海文艺出版社《说新书》丛刊(一)、(二)刊载。张如君、刘韵若也曾将其敷衍丰富，作为长篇演出。



杨八姐游春　“中篇评弹”书目。陈灵犀据同名“二人转”改编。1956年由上海市人民评弹工作团在大华书场首演，演员有刘天韵、张鸿声、周云瑞、徐丽仙、张维桢。宋代天波府杨家八姐九妹郊外游春，与仁宗帝相遇。仁宗见八姐貌美，命宰相王延龄去天波府提亲。杨母佘太君以索人间无有之物为聘礼加以拒绝。仁宗恼羞成怒，听信佞臣之言，在宫中宴请佘太君，同时派人率御林军去天波府抢亲。八姐、九妹带家将围困宫殿，使皇帝向太君赔礼。该书目分为“游春撞驾”、“索聘抢亲”、“抗君闹殿”三回。1960年又有上海长征评弹团排演，基本按上海市人民评弹团演出本和表演模式。



杨乃武　苏州弹词书目。长篇。全名《杨乃武与小白菜》。内容叙清朝同治年间，浙江余杭举人杨乃武与隔邻豆腐师傅葛小大之妻葛毕氏（外号小白菜）曾有私情，后杨悔改，与之断绝往来。余杭县知县刘锡彤之子刘子和垂涎于葛毕氏之美貌，与爱仁堂药铺钱宝生策划，暗下迷药，将毕氏奸污。毕氏畏其权势，不敢声张。不久，葛小大患病，延请杨乃武诊治，刘子和趁机在药中下砒，毒死葛小大，诬杨乃武谋夫夺妇。在余杭县堂上，将杨屈打成

招。刘子和又欺骗毕氏，说杨乃武是新科举人，杀人可不偿命，要毕氏咬定杨乃武。刘子和又贿赂浙江各衙官员，浙江审了数十堂，官官相护，徇私枉断。乃武胞姐杨淑英冒死进京，滚钉板告状，为弟申冤。由于刑部侍郎夏同善及醇亲王的帮助，慈禧太后派钦差王昕至浙江调查，并将全案人犯押至京城由刑部复审。刑部尚书桑春荣定下密室相会之计。杨乃武以情动人，反复劝说毕氏说出真凶，毕氏犹豫再三，终于吐露真情，遂使案情大白，杨乃武冤狱得到平反。杨乃武案为清末实事，曾被列为“清末四大奇案”之一，故弹词书目亦名《余杭奇案》、《奇冤录》。清末民初弹词演员、上海“润余社”创始人之一李文彬编演，共六十回，并传其子李伯康、李仲康，二十世纪三十至四十年代红极一时。三十年代，严雪亭得陈范吾记录、润色的李氏脚本，进行精心加工，并吸收话剧、电影及文明戏的某些手法，使脚色、手面等各方面展现新貌，成为蜚声书坛的响档。在此时期内，范雪君、徐绿霞等亦说唱此书目，徐绿霞较有影响。此外擅演者还有金丽生、徐淑娟、胡国梁、王燕双档等。苏州弹词《杨乃武》对原来的实事，作了许多虚构与创造，情节曲折，波澜迭起，形成许多关子书。在揭露官场黑暗方面，颇为深刻。演出中堂面书颇多，严雪亭所起清朝官吏等脚色很有特色。重要关目有“三堂会审”、“杨淑英探监”、“激怒醇亲王”、“钉板告状”、“密室相会”等。在李文彬编演苏州弹词《杨乃武》之前，上海海左书局和上海书局曾分别出版《杨乃武奇案》和《杨乃武奇案后集》，但内容与李本不尽相同。三十年代，李伯康曾灌制《杨乃武》的“杨淑英探监小白菜”、“余杭县审小白菜”等唱片。自民初李文彬《杨乃武》演出后，先后有文明戏、沪剧等据以改编为戏曲演出。其他剧种，如曲剧、评剧、京剧等编演以杨乃武、小白菜为题材的剧目时，亦曾参照苏州弹词的演出本。

经常演唱的选曲有“孔方兄”、“杨淑英告状”、“密室相会”等。“孔方兄”为余杭县刑名师爷钱树铭（谐音钱如命）因帮余杭知县刘锡彤陷害杨乃武，收到贿赂钱财后所唱。“孔方兄”为铜钱的代称。唱词刻画讽刺师爷爱钱如命。严雪亭以绍兴方言演唱。“杨淑英告状”系杨淑英唱篇，杨乃武被余杭县知县刘锡彤诬谄与小白菜通奸谋命，屈打成招。其胞姐杨淑英冒死晋京，滚钉板告状。唱篇为其扑上钉板后，苏醒时所唱，前段抒发其当时心情，后段为其诉状内容。严雪亭唱此，前段用〔迷魂调〕，后段转入流畅的“严调”，风格鲜明，颇具特色。选曲“密室相会”，杨乃武、葛毕氏唱篇。杨乃武案的全部人犯解京由刑部复审。刑部尚书桑春荣定计，将杨、毕两人置于密室。两人叙述旧情，引起毕氏对杨的同情，终于说出真凶。唱篇为两人在密室的对唱，既有对各人内心活动的描述，也有两人盛情的倾诉。严雪亭演唱，一人兼起两角，分别用真假嗓，声情并茂。为“严（雪亭）调”代表作之一。

两个石头人　独脚戏曲目。短篇。旧名《阿艮艮》。系以“说”为主兼“做”的“单卖口”。二十世纪二十年代，朱翔飞根据民间笑话扩大内容而改编，后沈菊隐、裴扬华、陆希希、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、赵紫云、赵奇怪等亦常演这个曲目，为民营电台上的热门段子。叙甲艮人为父去拷油，乙艮人为父去泡水，两人路上相遇，皆不肯让对方先行，

遂迎面对立硬屏。乙父命子泡水系准备洗澡，脱衣孵在浴盆中许久，未见子归，只得穿衣出来寻子，子向父哭诉，父竟命子回家，由己代屏。甲父见子未归，也来此找子，见状，亦代子与对方屏立。双方抱定宗旨："不胜不归"。一个打算向单位请假，成年累月地屏下去；一个写下遗嘱准备一屏至死。两个老头子终于在此屏了几年、几十年、几百年……变成了一对石头人，从而下了"古墓前的一对一对石头人"即由此而来的结论。构思奇突，极为夸张。原先演此段子时，大多以讲为主，自姚慕双、周柏春、笑嘻嘻后，强调饰演几个艮人的角色，并在"屏"时大做动作。1985 年 3 月，笑嘻嘻整理了这个本子，并起了新名《两个石头人》，收入上海市曲艺家协会编辑出版的《传统独脚戏选集》。

两次交班　上海说唱曲目。小段。缪依杭作。1977 年 4 月上海市人民评弹团曲艺队龚伯康在上海静园书场首演，是粉碎"四人帮"后专业演出团体创作的第一个故事型"说唱"。作品以"四人帮"上海的余党反对在工业生产中推行岗位责任制为背景，写"十万米无疵布"的先进织布工受到批判后，仍然严格按照必要的规章办事；说服同甘共苦的丈夫"老宁波"半夜送她回厂，将布机运转情况向接班工人补行第二次交班手续，并一起排除机器的潜在故障。情节和人物形象以上海嘉丰棉纺厂的先进生产者事迹为依据。根据宁波摊簧曲调发展创造的"老宁波"的唱腔，幽默流畅，很有特色。此曲目前后在剧场共计演出一年多；1977 年 11 月，曾至苏南各大城镇巡回演出，对当时的拨乱反正起了一定的配合作用。

苏州风光　苏摊曲目。短篇。王美玉演唱。结合十二月花名，叙说苏州景色及风情的内容。曲调以流行为苏州地区的民间小调缀联而成。全曲由〔知心客〕、〔叠断桥〕、〔四季〕、〔湘江浪〕、〔绿花绿节〕、〔翻七调〕等组成。曾灌制唱片。二十世纪五十年代，上海市人民评弹工作团为赴海军部队慰问演出，吸收作为评弹小唱节目，由朱慧珍演唱，并对唱词作了润色，后成为其保留节目之一。朱慧珍曾辅导民歌演唱家鞠秀芳，由鞠秀芳作为苏州民歌演唱，扩大了影响。

来富唱山歌　苏摊曲目。短篇。原是前摊《双珠凤》中的一段，后作为后摊独立节目演出。叙文家二奶奶和家奴来富通奸，相约在花园中旱船上相会，来富以唱色情山歌来挑逗。言词污秽，每段四句，有问有答，曲调为〔山歌调〕。这一曲目历来遭到有关当局禁演，却又常演。杏月红和日日红合作灌有唱片。

时路娘姨　苏摊曲目。短篇。由朱筱峰模仿林步青所作《时髦大姐》模式编演。叙民国之初，大批乡下女子到上海做娘姨和大姐，有的进城后渐起变化不肯干活，专门讲究穿着打扮，和男东家鬼混。此曲目对这类女子极尽挖苦讽刺之能事。此曲目灌有唱片。

我·好·抱　独脚戏曲目。短篇。也名《一字不漏》。系以"做"兼"说"的"双卖口"。作者不详，似受相声影响而成。常演者有姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、张双勤、王双庆、翁双杰、吴双艺等。两个演员打赌，对话中不准说出"我"、"好"、"小孩把尿"的"把"字。甲

思路敏捷，守口如瓶，通过深夜敲门回家、互问身体是否安康、为小孩脱裤把尿三件事的问答，自始至终不露馅。乙不服，亦学甲样，但不及甲机智，时时忘却缄默，三字尽吐，认输请客。1950年左右，张双勤将“把”字改为“抱小孩”之“抱”。此一曲目常作“翻场”用。

言语馆 独脚戏传统曲目。短篇。系以“说”为主的“单卖口”。二十世纪二十年代，江笑笑根据民间故事改编，与鲍乐乐首演；亦为沈菊隐、沈一乐、裴扬华、朱培声、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、张樵侬等常演之保留曲目。故事叙有人开了一家“言语馆”，别出心裁用一巧嘴“比口才”经营赌博。一名张阿三者，前来赌博。老板问来此坐车还是步行、走了几步路等，张语塞，遂输。张遂问老板饭吃过否、需吃几碗、共有多少饭米屑等，老板巧答，张又输。张妻得知后来到言语馆要与老板一决雌雄。张妻说老板脑袋重六斤四两，老板否定，张妻要老板割下自称分量。老板无奈，认输，如数归还了张阿三所输之款。

社会主义第一列飞快车 苏州评话书目。短篇。1958年陈卫伯创作并首演。叙1958年，上海铁路局工务段提出要求实行长途快速列车试验的创议，并决定由司机马国栋带领副司机及司炉等三人驾驶试验列车。列车于上午九点三十二分在上海开出，得到沿途各站配合，克服重重困难，终于在下午三时五十二分到达南京，车速达到了当时的世界先进水平。曲本曾收入1960年上海文艺出版社出版的《上海十年文学选集·曲艺选》。

改装赋 苏摊曲目。短篇。由范少山编写并首演于二十世纪二十年代中。叙民国时期，国人服饰改革后的情况及其得失：女的“衣服越改越小”，“前留海被风一吹如煨灶猫”。男的“头戴铜盆帽，脚上皮鞋套，外国人拿伲管头管脚全管牢”。同时又赞扬“洋枪洋炮操练好，可与日本动枪刀”。此曲一度风行上海。

陆雅臣 本摊曲目。中篇。叙富家子弟陆雅臣嗜赌成癖，将百万遗产输尽。之后又在人贩子尤理清教唆下企图卖妻。斯时适岳母来访，苦劝不听，最后以一百银元将妻卖给岳母。陆得钱后又去赌场，输尽卖妻银两，悔恨交加，悬梁自尽，幸被邻居蔡伯伯救下，并陪同去岳母家认错赔罪，决心戒赌。陆得到谅解后，领回妻子，和好如初。该曲目相传为清乾隆年间青浦实事。首见于叙事山歌《陆雅臣卖娘子》，甬摊与常锡摊簧均有此曲目。因其主题为劝人戒赌，故颇受观众欢迎。回目有“逼瑚珠”、“卖娘子”、“叹五更”、“求岳母”等，其中“叹五更”、“求岳母”唱词中更安排了“鸟赋”、“花赋”、“牌赋”、“药赋”等众多“赋子”唱段。演唱时颇见功力，前辈本摊艺人中施兰亭、施春轩、邵文滨、筱文滨等都以不同风格表演。二十世纪三十年代，高亭公司灌有筱文滨“叹五更”唱片；百代公司灌有施春轩“求岳母”唱片。

陈圆圆 苏州弹词书目。长篇。有平襟亚、黄异庵两种改编本。平襟亚本1950年由周云瑞、陈希安首演，黄异庵本由黄异庵、饶一尘首演。后说唱此书目的有饶一尘、郑樱等。根据古典小说、戏曲改编。内容叙明末苏州名妓陈圆圆，绝色佳人，能歌善舞，被田桓买进京城进献入宫，崇祯拒献。田桓为笼络吴三桂，又将陈圆圆送与吴三桂为妾。李闯王

义军包围北京，崇祯吊死煤山。闯王部将刘宗敏拷打吴三桂之父吴襄，逼其献出陈圆圆，占为己妾，后为李岩调停制止。为招降吴三桂，且将陈圆圆送回吴府，但吴三桂以陈圆圆被占为借口，引清兵入关。李自成兵败退出京城。本事见《明史通俗演义》、《吴三桂演义》、陆次云《陈圆圆传》等。

邻舍隔壁　独脚戏曲目。短篇。系"说"、"学"并重的"单卖口"。作者王辉荃、蔡剑英、陈惠良，创作于 1981 年。剧本借鉴传统独脚戏《十三个人叉麻将》的框架，注入新的内容。由蔡剑英、陈惠良首演。故事运用各种方言，表演邻里之间的相互关爱。末了一节写老山东要离开旧居，乔迁到新公房，在表现邻居依依惜别时，演员一口气说出九户人家的十三种方言。曾参加上海市文化局举办的"1981 年曲艺汇演"。曲本收入 1985 年 12 月上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》。

张文祥刺马　苏州评话书目。长篇。民国初朱少卿据清末实事，辅以轶闻编演。编演过程中曾得润余社程鸿飞、李文彬、郭少梅等相助。叙太平军将领张文祥、陈金威率军攻占浙江处州，活捉知府马新贻。马伪装降顺，取得张、陈好感，三人义结金兰。马暗通清军将领左宗棠，趁张、陈攻严州之机，炮击太平军，夺回处州，遂因功升任浙江巡抚。太平军失败后，马诱杀陈金威，奸污陈妻李氏，逼死张文祥妻黄氏。张文祥立志报仇，至济南、天津行刺马新贻，未成。后马任两江总督，驻辕江宁。张至江宁刺马多次未成，遂毁容改变面目，混迹市井，在妓院结识马新贻亲戚周国瑞。张利用周与马之关系混入军中，趁马阅兵时，用匕首于十万军中将马刺杀。张当场被捕。清廷审理此案，张大义凛然，在公堂列数马种种罪行。此书关子紧凑，悬念迭起，人物生动，情节跌宕起伏，听众爱听，久演不衰。朱少卿传潘伯英、朱伯雄。凌文君曾据此改编为弹词《金陵杀马》，亦有影响。朱少卿在演出时，创造了不少表现清代文官武将等的手面程式，增强视觉形象，为后之说清代题材书目的演员所效法。

阿婆讲媳妇　独脚戏曲目。短篇。甲、乙对唱，一男一女或两男、两女演出，皆唱。作者於斗斗，创作于二十世纪四十年代初，首演者为何双呆、沈笑亭，继演者有於斗斗、唐瑛瑛等。借民间小调〔手扶栏杆〕为曲谱，填以新词。故事叙何老太太与沈老太太在同往普陀山进香时途中邂逅；在聊天中，两个蛮不讲理的阿婆诉说各自媳妇的诸般不是，皆为无中生有的中伤之词，后又夸奖各自女儿如何孝顺，样样东西都拿回娘家。前后以对比手法反衬出两个阿婆的自私。1957 年 11 月，发表于上海文化出版社出版的滑稽小丛书《阿福上生意》中。

阿富根招贤　上海说唱曲目。短篇。邱凤英创作于 1983 年并首演。故事以上海郊县妇孺皆知的广播人物"阿富根"为主角，讲农副业承包户阿富根父女在开放中致富后，仍然不断进取，深感现代科技和管理的重要性，怀着对科技和管理的渴求，以喜剧性的办法张榜招贤，寻觅人才。经过种种既具农村特点又富现代意识的考试，人才脱颖而出。阿富

根让出总经理的交椅，请扎实掌握现代科技的年轻人挑起重任，其间也为女儿择到佳婿。作品具有浓郁的乡土气息，曾在上海郊县多次巡回演出，受到欢迎。1985年获上海市文联颁发的“上海市首届文学艺术奖”创作二等奖；1984年在“上海区县曲艺会演”中获创作一等奖、表演一等奖。

武松打虎　独脚戏传统曲目。短篇。作者王无能，取材于同名京剧，与张冶儿合作演出，从扮虎者与武松的搏斗中制造笑料。后人模仿者较多，一种演出本是甲演员大吹大擂为京剧名家“活武松”盖叫天之门生，擅演《武松打虎》；乙演员不信，甲便设法使乙折服，两人当场演戏而试之，最后不是武松打虎，而是虎打武松。这种版本由文彬彬、刘侠声所演，以“做”为主。另有张幻尔在沪所演，一人演出，内容叙“我”因吹牛过度，而被人硬逼顶替上场，胡说此剧是老虎当主角，场方竟同意“我”演老虎，结果“我”硬着头皮翻筋头，被演武松者打得奄奄一息，观众赶“我”下台。1985年3月文彬彬、刘侠声的演出本，在中国曲艺家协会上海分会编辑、中国曲艺出版社出版之《传统独脚戏选集》中发表，署名文彬彬、沈如春整理。张幻尔的演出本收入1985年12月在上海文艺出版社出版之《独脚戏集锦》，署名张幻尔、李效尔改编。上海人民广播电台有文彬彬、刘侠声1962年在文化广场演出时的实况录音。

武松杀庆　沪书曲目。短篇。1978年施春年据《水浒》编演。叙武松得知兄长被害，自己去官府屡告不准，遂杀死潘金莲，直奔狮子楼，寻杀西门庆。详写武松杀庆的格斗过程，穿插运用拳谱与口技等表现手法。杨振雄改编、演出的长篇弹词《武松》，亦有“杀庆”选回，由杨振雄、杨振言双档演出，有西门庆见柴车上小孩，出现武大幻觉等情节，说表生动，脚色遒劲，表演颇具特色。

青春之歌　①“中篇评弹”书目。据杨沫同名长篇小说和电影改编。1960年5月，上海长征评弹团青年演员根据杨沫同名长篇小说和电影改编为“中篇评弹”《青春之歌》(上集)，在大华书场首演。叙二十世纪三十年代初，女青年林道静为反抗家庭包办婚姻，从北京到北戴河杨庄小学寻找表兄，投亲不遇，校长余敬唐假意相留，想把她献给县长做姨太太。林道静跳海自杀，被余敬唐的堂弟、北大学生余永泽相救。后来，林在学生中宣传抗日，又受到学校当局的干涉，回到北京，不久与余永泽同居。农历年底，余永泽老家佃户魏老三缺少回乡盘缠，向余借贷，余十分冷淡，林道静慷慨解囊，余大为不悦。除夕，林道静与北大学生们聚会，并与北大地下党负责人卢嘉川相识，受到革命思想的感染。不久，林参加北大“三·一八”纪念集会，遭国民党军警弹压，得卢嘉川救护而脱险。此时余永泽醉心于个人名利，阻挠林参加学生运动，两人感情产生裂痕。接着，林参加了“五一”示威游行。由于党内出了叛徒，卢嘉川遭敌人追捕，逃至林家暂避，被余永泽所逐，遂被捕入狱。林继承卢嘉川志愿，将党的标语张贴各处。她痛下决心与余彻底决裂，投身革命洪流之中。分四回：一、结合；二、过年；三、任务；四、决裂。主要以林道静为主线贯串，描述林道静在革命洪流

中逐渐觉醒、成长的过程。参加演出的演员有蒋云仙、周剑萍、陈希安(特邀)、赵开生、石文磊、余红仙、张丽君。石文磊、余红仙在苏州弹词传统曲调的基础上,吸收了沪剧、锡剧等音乐素材,创造了许多新腔,突出了林道静热爱自由、寻求真理、富于正义感的坚强性格。1964 年上海市人民评弹团马中婴、赵开生重新整理的"中篇评弹"《青春之歌》在沪演出,回目为:一、过年;二、问路;三、初征;四、决裂。演员有赵开生、石文磊等,1978 年复演。

②长篇苏州弹词书目。1961 年,上海市人民评弹团赵开生、石文磊改编演出,成为长篇弹词约十五回。他们既注意发挥弹词特有的说表艺术手段,又吸收电影中的表现手法,对原作有所丰富。比如林道静初遇卢嘉川时,有层次地表现了林追求真理、接受革命思想的心态。"决裂"一回,原著中余永泽与林道静关于人生观的争论,只有几句话带过,评弹作了生发与丰富。他们还大胆探索,创造了一种符合林道静性格的高昂、轻快、欢乐的新的曲调。1961 年 5 月他们随团赴京演出了"除夕"、"书店"等回目,很受欢迎,还访问原作者杨沫征求意见。

拔兰花　本摊曲目。短篇。农民周保太热恋王大姐,并赠以兰花金钗。周母认为王"命犯克夫",逼子另娶。周拒婚外出。周三年后归,王已另嫁谢家。周赶至谢宅找王,见王发髻上仍插周所赠"兰花",一气之下,拔下兰花。恋人重逢,两情难却,互诉衷肠,彼此谅解。此曲目全称"唱说拔兰花",是早期摊簧。清同治七年(1868)丁日昌所禁"十本淫词唱片"中已列禁。同时还有"插兰花"一目,疑是其前本。经过几代人整理加工后,目前版本各异,男女主角姓名亦改。锡摊也有此曲目,它有两种结尾,一为相逢后约期私奔;一为双方感到"生米已成熟饭",难改现实,挥泪而别。1956 年与 1961 年,文化部曾两度号召整理传统曲目,江、浙、沪老艺人均作过内部演出,进行比较,力图统一。然见仁见智,各抒己见,最后还是诸说并存,结尾仍然各不相同。上海爱华沪剧团曾在 1956 年改编成沪剧演出。

抵制日英货　苏摊曲目。短篇。编演于二十世纪二十年代以后。第一次世界大战结束,上海市民抗议英、日两国以筑路为名扩大其租界。又抗议他们打死一名工人,要求废除二十一条,商界罢市。作品反映了当时的情景,并呼吁市民戒鸦片,团结起来迎接光明。用〔五更调〕演唱。首演于二十年代中,陈少赓、范少山、庄海泉等均演唱此作。

拉黄包车　独脚戏曲目。短篇。系甲、乙并重,以"做"为主的"双卖口"。原作者不详,二十世纪三十年代时的众多艺人都演出此曲目。叙两个苏北籍黄包车夫抢生意,为拉客而纠缠不清,乃至打架。当时该小段名为《黄包车夫寻相骂》。四十年代中期,姚慕双、周柏春、笑嘻嘻"三个档"表演时,姚、笑饰两个车夫,周饰一浦东乘客。苏北籍黄包车夫争拉一个傻里傻气的浦东籍"乡巴佬"。未几,姚慕双、周柏春又把这一曲目改成能演一刻多钟的大段。姚饰黄包车夫,周饰浦东人。中华人民共和国成立初,突出两个人物的性格特征:黄包车夫改为在饥饿线上挣扎的劳动人民;浦东乘客改刁钻促狭、证券交易所里的宁波籍投机奸商。笑嘻嘻曾整理此本,1957 年 11 月,在上海文化出版社出版的独脚戏小丛书《阿

福上生意》中发表。1963年1月，王双庆、翁双杰重新整理此本，收入上海文艺出版社出版的《独脚戏选(一)》。1985年12月，在上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》中再次发表。两种版本的招笑手段，均紧扣动作夸张。

垃圾吐痰　独脚戏传统曲目。短篇。以"说"为主的"单卖口"。二十世纪二十年代末，江笑笑根据民间传闻编写而成，与鲍乐乐首演。也为沈菊隐、沈一乐、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、张樵侬、於斗斗、赵紫云常演之保留曲目；其中沈菊隐还视其为拿手戏。故事叙一穿洋装者敲诈清道夫；一乘客在车厢里吐痰，而与售票员引起纠纷，这两件小事形成一个完整的节目，歌颂了机智、聪颖的清道夫与售票员，嘲讽了目中无人、衣冠楚楚的"洋装瘪三"和不守公德的庸俗市民。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第一册中收有这个曲本。沈菊隐略作整理，在1951年上海出版的《广播群像》中以《稻柴缚硬柴》之名再度发表。

拗木香　本摊曲目。短篇。又名《摘木香》、《逃七关》。叙少女李凤秀在自己家园采摘木香，青年王阿长路过，隔着"月洞门"与李对讲情话。男方提出要进闺房，李告诉他父母管教极严，若进房内，需经篱笆关、独木关、黄狗关等七道大关。男方表示为达目的愿冒此风险。最后果然逃过七关，两下相聚。此曲目从江南调情山歌《拗木香》发展而来，由"江阳韵"一韵到底，唱词生动形象，男女对唱，环环紧扣，层层递进。男女演员需有一定功力方能胜任。上海过昭容与江苏王嘉大都有早期抄本留存。锡摊中也有此曲目。

英　烈　苏州评话传统书目。长篇。根据明人讲史小说《英烈传》改编，今知最早编演者为清咸丰、同治年间的苏州评话艺人林汉杨。叙元末顺帝荒淫失政，民不聊生，各地英雄纷纷起义，元丞相脱脱开设考场，以考试武状元为名，诱骗各地英雄进京，在考场布以地雷火炮，妄图一举歼灭。武士常遇春马跳围墙，反了武场，与蒋忠、胡大海等杀出重围。朱元璋在小梁山聚义，拜徐达为帅，先后攻占濠州、泗州、滁州等地。元朝降将、濠州守备孙德崖设兴隆令欲害朱元璋，蒋忠保驾阵亡，孙也计败身死。朱元璋欲夺金陵，引舟东下，常遇春三打采石矶，占领太平府。接着又大破元军，徐达攻取溧阳，常遇春架云梯攻取金陵，朱元璋称西吴王，定都金陵。朱元璋为筹集军饷，没收巨富沈万三家财。刘伯温出山辅助。徐达率兵攻打东吴，与张士诚所部作战，被困牛塘角。马军头王玉冲营求援，汤和率兵解围。常遇春攻打宁国府，活捉元将朱亮祖，并将其招降。陈友谅建汉国，攻打太平，花云战死。朱元璋率兵反击，将陈友谅战败，赶至南昌。元将李斯齐攻淳梁，被徐达、胡大海击退。接着围攻南昌，陈友谅败死鄱阳湖。朱元璋又率军，降方国珍，生擒张士诚，遂挥戈北伐征元。常遇春柳州弃世，封李文忠为帅。辗转鏖战，朱元璋统一中国，建立明朝。明讲史小说《英烈传》，又名《云合奇踪》，据旧本《皇明开运英烈传》剪裁而成，伪托徐文长编。八十回。从元顺帝荒淫失政起到朱元璋建立明朝，分封诸子止。或云此书为明武定侯郭勋家所传，是郭勋为夸饰其先人郭英的战功而刊行的。苏州评话作了较大的改动与加工。林汉杨的传人中名家辈出，其徒许春祥继承了他的书艺，许又传给其子许继祥和徒叶声扬、朱振扬，朱振

扬传徒蒋一飞，他们都因说《英烈》而载誉一时。蒋一飞之徒张鸿声是当代说《英烈》影响很大的响档。张鸿声的《英烈》，注意加快行书的节奏，人称“飞机英烈”。张善起角色，特别是塑造胡大海这一人物，性格鲜明，栩栩如生，有“活胡大海”之称。张说书还善于穿插“噱头”，格调风趣。其演出本，经姜兴文整理，曾在湖北《今古传奇》上刊载。后编成单行本出版。张鸿声之侄张效声也是讲演《英烈》的佼佼者。除林汉杨一支外，说《英烈》的还有庄耀坤一脉，但其传人艺术成就不高，没有流传下去。其徒孙钟士亮改从陆少山学说《岳传》，却成为一代名家，人称“钟家一条枪”。

比较精彩并常演的选回有“手托千斤闸”、“扳倒北梁楼”、“看马讨令”、“大闹演武堂”等。“手托千斤闸”由张鸿声整理、演出。叙众武生反出武场时，元将放下场门的千斤闸拦截。适胡大海赶到，拼力将千斤闸托住，救出天下武生。书情充满笑料。张鸿声塑造的胡大海脚色富有创造性，性格鲜明生动，为其代表作之一。“扳倒北梁楼”选回由张鸿声整理、演出。叙众武生反出武场，冲至彰义门，被阻，幸蒋忠赶到，用流星锤抛上北梁楼，拽住楼柱，将北梁楼拉倒，救出众武生，为张鸿声代表作之一。“看马讨令”为关子书《三踹牛塘角》中的一回，由张鸿声整理并演出。叙王玉擒龙驹马献朱元璋，在胡大海麾下当马兵。适兵败，被困牛塘角，粮尽，元帅徐达下令斩马为粮。王玉爱惜宝马，隐之不报，被中军杨昆发觉。杨与胡大海有隙，遂夸大事态，报告徐达。徐欲斩王玉，胡大海代王申诉，徐达验看马匹，确是龙驹，才赦王。王遇救，复讨令，愿单骑突围求援。其后便三次冲营，即“三踹牛塘角”。书中矛盾尖锐，情节紧张，刻画人物，性格生动，引人入胜，颇具特色。“大闹演武堂”叙常遇春挂帅，与元朝开战。胡大海为先锋，心中不服，点卯时故意不到，副将邱龙、张俊情急，欺胡不识字，将他自己名帖，谎称常下帖来请。胡持帖至演武堂，始知是假。常责其误卯，欲治死罪。幸朱元璋闻讯赶到，求情，得免。张鸿声整理、演出。从脚本到表演均着力于对胡大海性格的刻画，很有创造。张鸿声演出本，由姜兴文整理，共八十三万余字。1986年由湖北群益堂出版。

英雄司机胡阿毛　小热昏曲目。短篇。民国二十一年(1932)艺人徐青山等根据当时的新闻报道编演。内容写1932年“一·二八”事变，日本侵略军向上海闸北进攻，汽车司机胡阿毛急欲去高桥接老母逃难，被日军抓去，命开卡车运送弹药。胡阿毛开着卡车，心急如焚，心想，我绝对不能将这车子弹送到江湾去杀自己的同胞。当汽车开到定海桥时，他当机立断将卡车转向东，飞快向黄浦江开去。英雄司机胡阿毛壮烈牺牲了，日本鬼子也葬身黄浦江底。人人都夸赞胡阿毛的爱国精神。此曲目表唱结合，以“三跳板”伴奏，节奏明快，气氛紧张。广泛流传于上海、江浙一带，为“小热昏”艺人演出的传统节目。

林　冲　“中篇评弹”书目。陈灵犀据小说《水浒传》改编。叙林冲与妻张贞娘东岳庙进香，太尉高俅之子高世德见贞娘貌美，欲施非礼，被林冲制止。高世德与虞侯陆谦设计，诓林冲带刀至白虎堂，诬其行刺，发配沧州。高俅父子又贿买解差，欲于野猪林杀害林

冲，义兄鲁智深赶来相救得免。贞娘被逼成亲，怀藏利剪谋刺小奸未成，坠楼投池而死。高俅又命陆谦、富安赶往沧州，勾结管营，火烧草料场，欲置林冲于死地。幸得林冲因雪压屋坍，暂宿于山神庙，而未遭此祸，在山神庙前冤家狭路，林冲血溅山神庙，杀死陆、富，夜奔梁山。二十世纪五十年代初，陈灵犀曾编写长篇弹词《林冲》脚本，由蒋月泉、朱慧珍演出。1953 年，陈又根据长篇改编成含有八回书、分上下集的“中篇评弹”，先后于 1953 年、1954 年演出。上集至“野猪林”止，下集至“血溅山神庙”作结。演员有蒋月泉、刘天韵、张鉴庭、姚荫梅、周云瑞、朱慧珍、张鸿声等。内容虽与原著相同，但也有所生发、创造，如下集第三回“酒店”写了一位店小二，通过这个针线人物，使林冲能了解发生在东京的惨剧，从而增强他的仇恨。这回书不仅风趣，而且使书情波澜回环。在演出中，演员不仅语言有所丰富，而且表演十分精彩，蒋月泉起的林冲，刘天韵起的陆谦、小二，都很生动深刻。“血溅山神庙”一回，写林冲与仇敌的尖锐斗争，由刘、蒋、周合演，三人珠联璧合，说演弹唱均属上乘。林冲杀谦一段运用虚拟动作，被称为“空架子开打”，在评弹表演上颇有创造性。张鉴庭演唱的“误责贞娘”，蒋月泉演唱的“酒店思家”，刘天韵演唱的“林冲踏雪”等唱段，均脍炙人口，广为流传，成为保留节目。“野猪林”、“酒店”、“血溅山神庙”等回的曲本，曾在 1962 年上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第八集刊载。《林冲》还曾被改编成书戏演出，由蒋月泉、刘天韵、张鸿声等演出。



枪毙阎瑞生　苏州弹词书目。长篇。二十世纪二十年代初王金声编演。取材于民国实事。叙 1920 年杭州王长发家贫嗜鸦片，至上海卖女莲英入青楼。莲英结识巨商之子杨石贵，杨延医为莲英父母治病，莲英拟嫁杨。洋行职员阎瑞生性好游荡，欠妓院债款无力偿付，骗某妓钻戒购跑马场奖券，又全部输光。适遇流氓吴春芳、方日珊，三人合谋骗莲英乘汽车出游，行至北新泾停车后，抢去莲英所带贵重首饰，并将莲英勒死，弃尸而逃。阎瑞生逃到徐州车站被警方逮捕，后执行枪决。八十年代又有人恢复演出。这一题材，当时亦曾有人编成苏州弹词开篇演唱。

卖红菱　本摊曲目。短篇。叙薛景春与范凤英订有婚约，幽会时被范叔父撞见，薛出逃时误伤叔父，被判充军。薛六年后大赦返乡，得悉范已下嫁松江水云亭张家，遂挑着担子，以卖红菱为名赶到张家。两人相会，互诉衷肠，约期私奔。该曲目为本摊“九计十三卖”之一，清末已有木刻本流传。演唱时，一般从薛景春六年后去松江寻访范凤英开始，前段情节均在两人互诉衷肠时倒叙出来。以唱为主，极少“表”、“白”，且是“根清韵”一韵到底。第一批进入上海市区的本摊艺人胡兰卿、陆金龙经常演唱，且在二十世纪初就应百代

公司之邀灌制唱片，带有浓厚的浦东语言与语音；二十世纪二十年代末王筱新、王雅琴又在胜利公司灌制该唱段唱片，遣字吐语与前者有明显的差异。中华人民共和国成立后，沪剧演员杨飞飞、赵春芳亦曾在上海唱片厂灌过《卖红菱》。

卖花带　本摊曲目。短篇。叙以贩卖花带为生的陈楚大为人忠厚，本分经营，常在江南水乡流动叫卖。后为女顾客王凤姐看中，询其婚事，方知被其岳父嫌贫赖婚，至今孑然一身。王更表同情，并得到父亲支持，以身相许。此曲本以“搭煞韵”一韵到底，相传为白秋荣整理的“十八出”之一。据老艺人介绍，此情节为昆山实事。唱词质朴无华，有别于一般淫乱、玩笑曲目。

卖花球　苏摊曲目。短篇。叙某姑娘被卖到妓院，初次接客遇到一个滑头少爷。老鸨逼着姑娘向少爷要钱，少爷耍尽花招不给。反映了清末民初上海妓院生活一角。用〔东乡调〕演唱。在苏摊进入上海之初，此为常演曲目。昆剧艺人周凤林也擅唱此曲，他与水上飘、黄文兰合作灌有唱片。

卖草囤　苏摊曲目。短篇。后为各地摊簧移植。有师太（旦）、小贩（丑）、小尼（贴）三个角色。小贩赵开伦背着草囤（一种由稻草制成，可以安置幼儿的桶状用具）沿街兜售，被师太唤进庵中。小贩见殿堂上尽是摇篮、坐车、立桶和尿布，厢房里挂着和尚帽、道士巾，年轻师太个个大腹便便，一担草囤顷刻卖完。小尼是刁嘴，向小贩介绍殿堂上的摆设时，唱各种曲调，如〔太平调〕、〔流水板〕、〔费家调〕、〔诵经调〕等。唱词和对白都为苏州俚言俗语，颇多笑料，乃上海常演的后摊曲目“四卖一垃圾”之一。陈少赓、朱小娥、林步青、吴秀芳、范醉春、杨少云以及王美玉、戴天声等都曾灌有唱片。锡摊演出有时还增加一个彩旦作为小尼姑，帮妙真倒忙，气氛更显活跃。中华人民共和国成立前，举凡喜庆堂会与点“翻牌”，均列为常演节目。中华人民共和国成立后，有改编本把赵开伦改小生，为妙真旧情侣。

卖橄榄　苏摊曲目。中型篇幅。源于街头小贩叫唱喊卖，是招徕顾客的一种手段，后演变成苏摊曲目。形成较早，在清代乾隆年间（1736—1796）刊印的戏曲本中，就有“《卖橄榄》粗话直喷”之语。故事情节简单：小贩张老三（丑）在兜售橄榄时，遇到正在等候情人的年轻姑娘招弟（旦），他们是多年前的邻居，于是攀谈起来。涉及内容极为广泛，有评述国内政治的，有涉及社会新闻的，有各种笑话、传说，也有学唱各种民间艺术的，其中各类民间笑话最多。有的以唱为主，有的以说为主，共有二十多段，和《马浪荡》一样，为系列曲目，在苏摊界有“卖不完的橄榄，弃不尽的行”之说。其中有不少段子被移植为独脚戏，评弹也吸收其不少笑料。

常演的段子有：“对歌”——以问答山歌的形式来诅咒蚊子的吸血本性，还把英帝国主义、官僚、流氓及各种恶势力比作社会上的蚊子。最终唱出“百姓苦来苦百姓，今朝一觉已困醒，再要咬伲勿领盆”的愤怒情绪，反映了清末民初上海百姓反帝反封建的心声。“教子”——父亲带了戇大儿子去了解人情世故。见农夫因牛死而悲哀，父亲劝慰农夫将死牛

的皮肉剥下出售，以补损失，儿子牢牢记住。后见某家长辈亡故，小辈痛哭，儿子也去劝慰，用了相同的语言。“劝夫戒赌”——一名年轻的苏北女子，手抱婴儿劝丈夫不要赌博。以扬州小调演唱，语言幽默，曲调活泼。此曲目被评弹演员姚荫梅加工移植到《啼笑因缘》中，成为别具风格的著名唱段。“人心不足”——为一段七言唱词，用〔宣卷调〕演唱。叙说人的欲望永无止境。饿了只求果腹，吃饱要求衣着，衣食皆有要娶妻，有了妻妾想当官，当了小官想当大官，当了宰相弄权窃国，得了天下要长生不老。结尾是对世态的评述。“学做人”——为一段七言唱词，教人在当时的社会上如何做人：“低头三分有便宜”，“刁人呒不好收梢”，“做人常带三分呆，呆人伲子发大财”等。宣扬谨小慎微，行善得报的处世哲学。“学唱广东戏”——先从一数到十，对比上海话和广东话之不同，说明广东话之特征。然后学唱一段广东戏，中间以胡缠的手法引发笑料。该段子被独脚戏移植后有所发展。擅演《卖橄榄》这一曲目的大都为留居上海的苏摊演员，如林步青、张筱棣、叶菊荪、王美玉、戴天生、范少山、范醉春、陈少赓等，所灌唱片也有多种。

岳　云　　苏州弹词开篇。陈灵犀作。叙宋代名将岳飞之子岳云，少怀大志。常中宵起舞，练习武艺，立誓抗金报国。金兵犯岳家庄，他怒迎敌寇，解岳家庄之围。开篇以岳云口吻写出，前有引子、定场诗及白口。周云瑞以“俞调”谱唱，吸收京剧武小生道白与唱腔，高亢激越，昂扬豪放。对“俞调”有所革新和发展。

岳母刺字　　苏州弹词开篇。作者不详。叙金兵入侵，岳飞应宋元帅宗泽之召从军抗金。临行前，岳母在岳飞背上刺“精忠报国”四字，激励岳飞为国尽忠，恢复河山。开篇前段用叙事体表唱，后段转为岳母口吻。朱雪琴演唱，是“琴调”代表作之一。她在唱腔设计中，夹用“琴调”风格的“陈调”，转化自然，感情真切，颇具特色。

金铃塔　　独脚戏曲目。短篇。通篇为绕口令的唱段。二十世纪三十年代初，不少独脚戏艺人都有以绕口令为主的“卖口”或唱段。三十年代中，袁一灵吸收苏摊中绕口令的片断和民间流传的“孩儿莲花落”的唱法，融合成既有“数塔”又表现“绕口”技巧的《金铃塔》，在传统滑稽小戏《孟姜女过关》中插演，大获成功。后经袁一灵不断丰富，成为独脚戏训练口齿或培养学员的必修曲目。所用曲牌以“夜夜游”为主，首尾呼应，中间每段绕口令之前，均有“数塔”的“混板”。《金铃塔》足本共有七段绕口令（“数塔”时，只数奇数，数至十三层）。袁一灵常唱的绕口令有：“墙上一根藤”，“苏州城里四季才”，“星、鹰、钉、灯、冰”，“胡子骑驴子”，“矮子肚里疙瘩多”，“绿花碗里有只癞蛤巴”，“苏州玄妙观里东西两判官”。六十年代初，袁一灵停止演唱“矮子肚里疙瘩多”一段，增添“小陆小花小莫搞绿化”一段。四十年代起，袁一灵常将这个节目改成两人演出，在演唱绕口令之前，先有一段下手对上手测试白话绕口令的“铺路”；“混板”（“数塔”）部分则常由下手一起演唱。白话绕口令可长可短，常用的有“阔板瓜子配阔板”，“墙上一面鼓”，“杨家有只羊”等。袁一灵演出时考究咬字、喷口和运气，每一段绕口令都由中速、渐快至特快，常常快到击节的鼓板都难以紧跟，但又快

而不乱，抑扬顿挫字字入耳。演唱“数塔”部分常用小手面，讲究眼神，并随塔高而渐渐增高眼睛注视的方向。继承这个曲目的有龚伯康、黄永生等；业余演员中也有不少学唱并演唱得十分出色的演员。同类曲目尚有《龙华塔》（姚慕双、周柏春）、《金星塔》（张醉池）、《雷峰塔》（金镜晶）。八十年代，由《金铃塔》演变而新编的类似作品有《石油塔》、《宝钢人》等。袁一灵记录整理的《金铃塔》曾被上海文艺出版社收入 1963 年出版的《独脚戏选（第一集）》和 1985 年出版的《独脚戏集锦》中。

金台传　苏州评话传统书目。长篇。今知的最早演出者为清咸丰、同治年间艺人金耀祥。叙宋时贝州捕快金台，为救劫皇纲绿林好汉郑千、张其而离职，并与众好汉结义，先后打擂台，反武场，流落江湖。身患重病，得道士张鸾救治，后至少林寺习武，与寺僧天林比武，失手打死天林，逃往苏州，遇张其，又同赵淮安打擂。经扬州时，与兰春院妓女苏云仙相恋，互订婚约。至淮安，又遭官兵追捕，押往京城。逢辽邦献石猴，凶顽灵捷，宋廷无人能敌。金台得杨元保荐，在金殿击毙石猴。改判充军淮安，为窦总兵用为武师。金台回贝州为母祝寿，遇何福设擂，金打擂胜了何福，又遭追捕，逃上甘泉山。忽闻苏云仙被强徒劫往山西罗庄。遂赴山西，血溅罗庄，救出苏云仙。丞相澹台惠设擂诱金台前往，幸机智逃脱。为除澹台惠奸党，金台召众好汉在金山聚义。泄密被捕，得柴王相救出狱，改换名姓，到四川大破文阳观，救出太守千金，被招为婿。再破桃花山夺回太守金印。贝州王则发难，欲炸金殿。金台至京揭破阴谋，受封都督。金至关外比武，败番将郝蛮龙。澹台惠勾结番邦，兵犯中原。金台挂帅，打败番兵，获澹台惠勾结番邦书信，班师回朝，除奸党有功，封为平辽王。女艺人王小虹，艺名也是娥，从王海翔学得此书，她略通拳脚功夫，演出此书颇具特色。上海润余社凌云祥所编说之《金台传》另辟蹊径，注重关子悬念，亦为其拿手书，后传子凌幼祥。再有金耀祥子金筱棣一支的传人平雄飞，擅说表脚色，“打石猴”一段亦为其拿手。

金枪传　苏州评话传统书目。长篇。清嘉庆年间艺人金洪亮据明人小说《杨家将演义》及民间传说编说。叙北宋辽邦入侵。宋太宗御驾亲征，被困幽州。辽主萧天庆诱太宗至金沙滩，赴“双龙会”。大将杨继业察知辽方有诈，奏请太宗改由其长子延平假扮宗主，并由其七个儿子保护赴会。筵间辽方伏兵四起。延平杀死萧天庆，后与二郎延安、三郎延定相断战死。四郎延辉、义子八郎延顺被擒。五郎延德突围后看破红尘，在五台山出家。之后，宋辽再次交战，杨继业率二子应战，被困两狼山。七郎延嗣至大营求发援兵，潘仁美为报当年七郎擂台比武打死其子潘豹之仇，将其绑于芭蕉上乱箭射死。杨继业盼救兵不至，粮尽援绝，碰死李陵碑。六郎延昭进京告御状，得八贤王之助。宋太宗调寇准夜审潘洪，供出潘卖国陷害忠良之实情，将潘正法。太宗崩，真宗赵恒即位，由六郎延昭镇守三关。知杨继业遗骸被辽邦藏于洪羊洞，命部将孟良前去盗骨。另一部将焦赞知而暗随前往。不料为孟良误伤，孟自觉悔恨，将遗骸托人送回宋营，亦自刎身亡。六郎闻耗，悲恸病故。之后，辽兵再次来犯。时杨家已少勇将。由杨继业妻佘太君亲率儿媳等十二寡妇出征，大破天门阵，

杀退辽兵。四郎被擒后改名降辽，招为驸马，因思母而私回天波府探母，佘太君闭门不纳。四郎遂以头碰天波府之门而死。佘太君才说："是我儿也。"开门收纳其尸。情节与京剧迥异。全书基本自"七郎打擂"起至"十二寡妇征西"结束。近代以石秀峰、汪云峰为说《金枪传》的大响档，蜚声沪上。汪所起杨七郎、潘仁美等脚色都很杰出。"七郎打擂"、"马跳狼头峰"、"夜审潘洪"等均为著名分回。上海市人民评弹团姚声江从石秀峰徒弟徐玉庠学艺，演出《金枪传》数十年。曾与陈灵犀共同整理"中篇评弹"《四郎回朝》，叙四郎杨延辉回天波府探母，佘太君在门楼上义正辞严痛责亲儿，四郎碰死天波府门外故事。

罗汉钱　"中篇评弹"书目。陈灵犀根据赵树理小说《登记》和同名沪剧改编，1953年3月上海市人民评弹工作团首演，演员有张鉴庭、刘天韵、徐丽仙、朱慧珍、陈希安、华佩亭、高美玲、徐雪月、程红叶、包丽芳。叙中华人民共和国成立初期，江南农村张庄张木匠之女艾艾与同村青年李小晚相爱，并互赠小方戒与罗汉钱作为信物。村长及有封建思想的人反对自由恋爱，诋毁之语四起。张木匠乃托媒婆五婶另为艾艾说亲。艾艾母小飞蛾偶尔发现艾艾收藏的罗汉钱，回想起二十年前自己与保安相爱，后来被父母拆散的恋爱悲剧，深感不能让艾艾再吃包办婚姻的苦，因而毅然拒绝五婶说合的亲事，而支持艾艾婚姻自主。此时中华人民共和国《婚姻法》颁布，艾艾与小晚终于结成美满良缘。该书目分为"说亲"、"相亲"、"登记"、"团圆"四回。徐丽仙为小飞蛾脚色设计的"可恨媒婆话太凶"、"为来为去为了你罗汉钱"两段唱腔，形成了较为完整的"丽调"风格，为"丽调"的代表作。

狗头军师　上海说唱曲目。短篇。1977年黄永生创作并首演。作品通篇为唱词，先以漫画手法勾画"四人帮"之一张春桥的嘴脸；中段以喽啰张贴"强烈要求张春桥当总理"的大标语，忙乱中错贴成"张春桥强烈要求当总理"的包袱，讽刺了作为"四人帮"狗头军师的张春桥的政治野心，对当时揭批"四人帮"的群众运动起了配合作用。上海文艺出版社出版的《上海说唱集》刊载。

狗推牌九　独脚戏传统曲目。短篇。又名《畜生推牌九》，属以"说"为主的"单卖口"。二十世纪三十年代初，江笑笑根据民间笑话编写而成，与鲍乐乐首演，继演者有姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、张樵侬、沈一乐、筱咪咪、龚一飞等。叙一群畜生推牌九。老鼠做庄，羊吃份头，上门是鹅，下门为鸭，天门是老雄鸡，叭儿狗则在一角为庄家当"吃配"。以这六种畜生的出声特征，贯串一起，组成一个完整的故事。全篇用拟人手法，并借用口技功夫博取热烈场面。《江鲍笑集》第一册中收有这个段子。

废品的报复　苏州弹词书目。短篇。沈伟鹏、梁尚燮根据匈牙利同名电影改编。1956年上海工人文化宫业余评弹演员沈伟鹏等首演。叙匈牙利某服装厂钮扣工场工人爱迪，新近结识了一位女友曼栖卡，是位工作积极的纱厂女工。爱迪成天沉浸在爱情中，工作时思想常开小差。星期六晚上他和曼栖卡相约参加一个舞会。为此，穿上了新买的时式上装和背带裤子。在乘公共汽车赴约的时候，被人一挤，裤子钮扣脱落。无奈只得手提着裤子来

到舞场。曼栖卡邀他跳舞，多次推托不了，爱迪只好提着裤子进入舞池。终于在跳舞时，手一松，裤子当众卸了下来，大出洋相。爱迪到出售裤子的店里去提意见，结果发现裤子就是他自己服装厂的产品。店里将裤子转到他厂里，经理根据工号查下来，原来裤子钮扣是爱迪自己所缝。经过这次"废品的报复"，爱迪转变了工作态度，从此缝起钮扣来特别认真。1956 年上海人民评弹工作团杨振言、王柏荫、张维桢、高美玲等也多次演出，并作为深入工厂企业演出的保留节目。曲本 1956 年由上海文化出版社编入"戏曲小丛书"，与沈伟鹏等所著其他短篇评弹合成《废品的报复》专集出版。

学旺似旺 苏州弹词书目。短篇。刘天韵、华士亭、程志达根据上海劳动模范程德旺事迹编写，由上海市人民评弹团刘天韵、华士亭首演。叙 1963 年 8 月，上海遭台风侵袭，暴雨如注，马路积水。三轮车工友张似旺自火车站载着农村妇女李玉英和她的孩子，说要到广西路沪兴仪表厂找其丈夫钱阿根。风雨中遇到多次挫折，来到了广西路，却找不到钱阿根。此时，正逢另一辆三轮车的工友万学旺，载了一位师傅到此，也因听不清江西路还是广西路还是光启路，正在问讯。两人商议，到派出所借打电话，终于弄清了地址。原来所找到的就是同一个地方的同一家工厂。于是两辆三轮，一同冒雨将雇客送到。多走了许多路，却都不愿多收钱。问他们是不是先进三轮车工友程德旺，都说不是的，但又不肯留下姓名。书目名称取两个工友的名字"学旺"、"似旺"合成，同时寓有三轮车工友学习程德旺都似程德旺之意。刘天韵在编写之前，曾与华士亭深入三轮车工会，与程德旺交朋友，所起脚色真切生动。成为其受到听众欢迎的保留节目之一。

学说国语 独脚戏曲目。短篇。初名为《国语翻译》，作者不详。属以"说"为主的"双卖口"。上手甲明明只学会三分国语，却自吹国语精湛。乙考甲，有意出甲洋相，除了甲翻译一般日常用语外，还挑些文字上无法表达的词汇要甲现译，结果甲译得乱七八糟，听上去好似外国语。有的演员在争论谁是谁非时，增加了输者被打手心的"噱头"。表演此段子者众多，流传较广，唐笑飞、吕笑峰、笑嘻嘻、沈一乐等更以此为他们的拿手曲目。

宝玉夜探 苏州弹词开篇。作者不详。取材于古典小说《红楼梦》。叙贾宝玉冬夜独自至潇湘馆，探望病中的林黛玉，并劝她抛却心事，静心养病。二十世纪四十年代开始流行，为"蒋调"代表作之一。亦有以"蒋调"、"俞调"、"丽调"等对唱的。蒋月泉、杨振言及徐丽仙、朱慧珍的对唱，可称杰作，均曾灌制唱片。

宝钢人 上海说唱曲目。短篇。张双勤、徐维新创作，1985 年底上海滑稽剧团顾竹君首演。作品模拟传统曲目《金铃塔》的结构样式，一段"混板"以后即唱一段"清板"；以较多的快口和绕口句式的唱词组成。内容描述上海宝山钢铁厂建设中的三个场面：第一个故事写出了全国四面八方的创业战士支持宝钢工地，唱出了奠基过程中的豪迈、紧张、热烈、欢乐的气氛。第二个故事写出了两个工程师互相帮助、交流经验，共同攻克不停电却能改装线路的难关。第三个故事写出了工人们自力更生、废寝忘食学习氩弧焊的技术。演出难

度颇大，曲目显示作者的写作技巧和演员的唱腔功底。

诗中有病　独脚戏传统曲目。短篇。又名《书中有病》、《医诗博士》，系以"说"为主的"单卖口"。二十世纪三十年代初，江笑笑取材于民间笑话而改编，与鲍乐乐首演；继演者有沈菊隐、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、张樵侬、袁一灵、於斗斗等。段子评论两首诗，先是对"千家诗"中之"清明时节雨纷纷"一首加以剖析，说是犯了"鼓胀病"，务必每句砍去第一、第二之两字。后又对"神童诗"中之"久旱逢甘雨"一首妄加指责，说是犯了"痨伤病"，务必每句开头要加两字才通；四句分别该加"十年"、"万里"、"和尚"、"童生"；接着又说若是吃饱再加，就又会变做"鼓胀病"；四句末尾各加"一滴"、"债主"、"石女"、"做梦"，会成为一场空欢喜。全文以歪讲、诡辩的手法为基础，结合夸张、对比、比喻、巧合等技巧。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第一册中收有这个段曲本。姚慕双、周柏春演这个曲目时，在"清明时节雨纷纷"这首诗四句每句改剩三个字，变成了"雨纷纷"、"欲断魂"、"何处有"、"杏花村"。

孟老头　苏州弹词书目。短篇。1958年刘天韵据李准小说《孟广泰老头》改编，刘天韵、徐丽仙首演。叙二十世纪五十年代河南清水乡牲畜队长、劳动模范孟广泰之子天祥，秉性忠厚，埋头干活，受人称赞，合作社拟评他劳动模范。一日，天祥运粮回来，老孟发现他带回半袋蚕豆，认为是克扣马料肥私，便到社里揭发，并要天祥到社里检讨。其实，马料是其母孟老太所拿，天祥当时未加拦阻。天祥听父亲劝说，仍到社里认错。经社领导讨论，认为天祥一贯积极，仍可当选模范，使广大社员及孟一家都受到了教育。曲本刊载于1962年上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第六集。

绍兴小姐　独脚戏曲目。短篇。二十世纪四十年代程笑飞编演，也是其代表作。《绍兴小姐》系学各种越剧流派，以"唱"为主的传统独脚戏。初仅是学唱几段经常在民间电台播音的"唱段"，后逐渐发展成一个能演唱一刻钟左右的独脚戏，也搬至剧场、堂会、酒楼、茶室、舞厅面对观众演出。程笑飞在唱词中把当时的一些越剧坤伶几乎全部网罗，以学演员的唱腔来唱出她的生活，或唱她的艺术或唱她的经历或唱她的戏文……唱词诙谐。中华人民共和国成立后，略改唱词，改名为《越剧小姐》。表演方法上有两种：一种是程笑飞单档自拉自唱；一种是与俞祥明搭档，用"双簧"形式，"唱"、"做"结合来增添"噱头"，程笑飞演阴面，在俞身后自拉自唱；俞祥明演阳面，在程身前动嘴巴、做表情，并时时穿插"卖口"。

现身说法　独脚戏曲目。短篇。系甲乙并重，以"做"为主的"双卖口"。1982年1月筱声咪、孙明创作并演出。叙一对夫妻闹纠纷，上法庭。妻告夫弃旧迎新，在精神上经济上对女方双重虐待，要求离婚，给予生活费，并判丈夫徒刑；丈夫在庭上为己辩护；舅父也上场指责外甥，全力支持外甥媳妇；最终庭长根据实际情况做出判断。通过法庭这一"公开"审判，配合了法制宣传，"现身说法"地介绍了开庭过程与某些法律常识。剧中丈夫、妻子、舅父、庭长等角色表演控告、辩论、作证、阐述等语言时均安排了"噱头"。作品充分运用一

人多角的传统方法，上、下手轮番饰演众多人物，操各类方言区别角色。有简易化妆点到为止。在招笑手法上，"双关"、"偷换"式技巧用得较多。如妻子名唤美丽，其向法官诉苦时道："自我老公爱上那个美丽，就不要我这个美丽啦！"再如语言上之夸张，也用得极自然、合理。舅父是个法官，对家庭纠纷，竟在法庭上做出"大义灭亲"姿态，提出对外甥必须严办，拉出去"立刻枪毙"。该曲目为筱声咪、孙明之代表作。

鱼篮宝卷　宣卷曲目。短篇。又名《鱼篮观音二次临凡度金沙滩劝世修行》，一卷，作者不详。叙宋时金沙滩人皆有恶迹，玉帝令东海龙王水没金沙滩，被观世音菩萨阻拦，并自愿下凡劝化凶徒。观世音变作卖鱼女至金沙滩，当地恶霸马二郎欲掠卖鱼女为妻。卖鱼女曰，谁念熟《莲花经》，并吃素行善，便可娶她。于是马二郎弃恶从善。成婚之夜，卖鱼女忽死，死前说明自己是观世音下凡，为拯救金沙滩众人而来，马二郎闻言更添悲哀。为纪念卖鱼女，马二郎雕鱼篮观音像，日夜礼拜。事见《观世音菩萨感应传》，云此事发生于唐元和十二年(817)，但无金沙滩众人有恶迹事，马郎亦为俗家子，宝卷为宣扬观世音普度众生而增有关情节。有上海翼化堂民国八年(1919)刊本。此宝卷深受上海城乡民众喜爱，久传不衰，川沙、南汇等地节令庙会，艺人演唱此曲目。

庞公宝卷　宣卷曲目。短篇。二卷，作者不详。叙庞公名蕴，生有一男一女，合家信佛。杜康因造酒，被打入地狱，并罚他将酒饮尽，他向五百罗汉求救，五百罗汉发了慈心，各饮一巡，却不知因此而开了酒戒，不能再入天门。佛命五百罗汉变为螺蛳，受火、汤、刀三关之苦。五百罗汉托梦庞公，求他消灾。庞公购五百只螺蛳，放生于池中。百天后罗汉们功满升天，赠聚宝盆及摇钱树给庞公，自此庞公成为首富，广行善事。未几家中发生火灾，家财尽毁，庞公坐化，到极乐世界。坐化前庞公度了丹霞和尚。本事见释氏《稽古录》，有上海文益书局石印本。宝卷或据元明间人刘君锡杂剧《庞居士误欲来生债》改编，与杂剧相比，宝卷语言更为俚俗，生活气息也较浓。

孟姜仙女宝卷　宝卷(宣卷)曲目。短篇。本事见汉刘向《列女传》及唐变文《孟姜女》等。清末民初在上海盛行。故事叙秦始皇修筑长城，百姓备受其苦，芒董仙官与七仙姑下凡化作万喜良与孟姜女，去解救万民之难。其时民间云，万喜良为长城大王，由他筑城可使长城永远坚固。秦始皇闻悉悬赏捉拿，万避难逃到孟家后花园，与孟姜女结为夫妻。翌日官兵来捕，将万押至长城，万不肯筑城，秦皇将其斩首，尸体被埋长城脚下。秋冬来临，姜女送寒衣至长城，知丈夫已死，哭倒了长城。秦皇见她貌美，欲召入宫，姜女却跳入火中，万姜两人化作芒董与仙姑双双升天，并度脱两家父母。有上海翼化堂咸丰壬子年(1852)刊本及文益书局石印本，云山风月主人编辑。今上海市郊仍有演唱。

春　梦　"中篇评弹"书目。1981年程志达、陆原、晓柳创作，程志达执笔，由上海评弹团陈希安、石文磊、孙淑英、沈伟辰、庄凤珠、张如君等首演。叙二十世纪八十年代初春，上海某厂试验室记录员谢小娟，与青年技术员秦忆春相恋。谢以秦的母亲在香港，屡促秦

赶快与香港联系，并准备结婚。忆春却有难言隐衷：其母生下忆春后，便被逼弃子改嫁流氓头子离沪去港，故其父不允忆春与母亲联系。一天，小娟在南京路与同厂青工李保荣相遇。李的母亲在香港，他为了买摩托车，曾谎称筹办喜事急需用钱。现其母亲徐文兰回上海探亲，要他带未婚妻到宾馆会面，致李焦急万分。及见小娟，灵机一动，提出“租用”她临时充当“未婚妻”以渡过难关。小娟生性虚荣，居然同意“出租”。徐文兰对小娟十分满意，当场送她钻戒、金表，小娟抓住机会，一心弄假成真。她设计摆脱忆春，与李一起陪同徐文兰去杭州旅游，并决定与李订婚。其实，徐文兰也是忆春之母。她到香港后，即被抛弃，在一家公司做职员，所生子保荣送回上海由外婆抚养。在订婚仪式举行前一刻，徐文兰的前夫秦柏年与儿子忆春来见徐文兰，小娟的伎俩终被拆穿。秦家母子看透她的卑劣灵魂，谢小娟人财两空，犹如春梦一场。全书分“自愿出租”、“弄假成真”、“人财两空”三回，喜剧色彩浓郁。作品中还吸收了不少上海青年中的流行语言。曲本于 1981 年 9 月号、10 月号《曲艺》杂志发表，并载于 1984 年中国曲艺出版社出版的《中篇苏州弹词选》。《古今传奇》还以话本小说形式刊登。后由缪依杭改编成滑稽戏《出租的新娘》，由上海青艺滑稽剧团演出，并被江苏、广东、江西等地的十几个剧团移植上演。

封神榜　苏州评话传统书目。长篇。根据明人小说《封神演义》改编。今知最早编演此长篇者为清道光年间艺人张松亭。叙商朝末年政治纷争及武王伐纣故事。商纣王暴虐成性，宠幸狐精妲己，残害忠良。大臣梅伯被炮烙而死，亚相比干被剖腹挖心，天下民怨沸腾。姜子牙在昆仑山学道，奉师命助周灭纣。周文王渭水边访贤，姜子牙出山辅佐文王。后周武王继承了讨伐纣王的大业。在商周斗争中，阐教助周，截教助商，各施道术，神怪相斗。子牙终破殷纣大军。纣王逃回朝歌，鹿台自焚。武王建立周朝，统一天下，分封列国。姜子牙登台封神，使有功之神鬼各得其位。张松亭传徒尤凤祥、尤凤台。他们又分别传授给谈伯英与尤少台，二人均为响档。他们的传人有虞文伯、平雄飞等。平雄飞书路清晰，以“静功”取胜，并熟悉武术，擅起脚色。

拷　红　苏州弹词开篇。苔人改编。取材于元杂剧《西厢记》。1958 年上海市人民评弹团朱雪琴首唱。叙崔莺莺赴约西厢之事败露后，崔夫人欲拷问红娘。红娘答以莺莺张珙既结为兄妹，张珙有病，探问原属常理。又责夫人，不该言而无信，今日风波实咎由自取，不宜追究。此开篇为“琴调”代表作，朱雪琴、余红仙等均擅唱此开篇。

赵钱孙李　独脚戏传统曲目。短篇。又名《绍兴教书》，系以“说”为主，亦可带“做”的“单卖口”。二十世纪三十年代初，江笑笑根据民间小笑话加以扩大，凑合而成一完整的曲目，由其与鲍乐乐首演。常演者尚有裴扬华、陆希希、沈菊隐、沈一乐、张樵侬、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、袁一灵、赵紫云等。故事叙“我”自幼不用心读书，不学无术，却以教书混饭。“我”以一本《百家姓》应付。“我”胡乱解释：“赵”为“造谣言”，“钱”为“骗铜钱”，“孙”为“猢狲精”，“李”为“不讲道理”，“周”为“皱紧眉头”，“吴”为“糊里糊涂”，“郑”为“神志糊智”，

“王”即为“我”的“王先生”之姓。学生一学就会，说且能倒背如流，遂背成一串骂词：“王先生，神志糊智，糊里糊涂，皱紧眉头，不讲道理，猢狲精，骗铜钱，造谣言。”有的演员常砍去“我”在校读书一节，直接从绍兴教书说起。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第一册中收有这个段子，还曾在民营电台单独印赠这个活页本子。

政治流氓　上海说唱曲目。短篇。1977 年黄永生、蒋云仙作，黄永生首演。作品通篇为唱词，先以漫画手法勾勒了“四人帮”之一、工人败类王洪文的嘴脸，接着以王洪文和宠爱的大狼狗之间的关系，引伸出王洪文用种种卑劣手段拉拢上海滩上一帮流氓分子作为“小兄弟”，充当“四人帮”看家狗。对当时揭批“四人帮”的群众运动起了配合作用。曲本收入 1978 年上海文艺出版社出版的《上海说唱集》。

荡湖船　苏摊曲目。短篇。叙富家子弟李君甫，家道中落，在上海大舞台戏馆以敲小锣为生；后被解聘，去常熟投亲。在渡口，遇一擅长唱曲的船娘龙德官(旦)，在议论船资时，因误会和纠缠引发笑料。唱曲子为节目主要内容，除李君甫出场有一段自述身世的固定唱篇之外，其余唱段均可根据演员之擅长或演出之需要任意变动。有时，为凑热闹，船娘增至三至四人，各唱数曲。自苏摊传入上海起，就演此曲目，直到二十世纪三四十年代仍常演唱。历代擅唱者有张筱棣、叶菊荪、冯二狗、月月香、景玉峰、汤桂芬等。女演员王美玉最擅此曲目，有时还执橹上台化妆表演，橹头缀有彩球，四周镶有电珠。京剧及地方戏曲中也有此演唱。

柳梦梅拾画　苏州弹词开篇。简称《拾画》。二十世纪三十年代姜映清编写。取材于明汤显祖传奇《牡丹亭》。叙柳梦梅拾得杜丽娘自画像，见即梦中所会佳人，不胜爱慕。其中有句“凤目盈盈看小生”，反复出现。薛筱卿以“薛调”演唱，为其代表作之一。

南京路上　“中篇评弹”书目。陈灵犀、马中婴、饶一尘据沈西蒙、漠雁、吕兴臣话剧《霓虹灯下的哨兵》改编。1963 年 4 月，上海市人民评弹团首演，演员有蒋月泉、刘天韵、陈希安、石文磊等。叙 1949 年 5 月，上海刚解放，中国人民解放军某部英雄连队奉命警卫南京路。美蒋潜伏特务一面阴谋进行颠覆破坏，一面妄图以资产阶级思想和生活方式腐蚀解放军指战员。三排长陈喜受到影响，开始把革命部队的艰苦朴素传统抛之脑后，甚至有点嫌弃从农村来探亲的妻子春妮。连指导员路华，发挥政治思想工作的威力，通过保卫游园会一场惊心动魄的斗争，挖出潜伏的特务，使广大指战员受到教育，陈喜也认识了错误，重新振作起来，决心做一个霓虹灯下的哨兵。蒋月泉唱的“陈喜读信”唱段成为保留节目。

南京路上好八连　苏州弹词开篇。1963 年华士亭编写。朱雪琴以“琴调”谱唱。内容歌颂驻守上海南京路的上海警备部队八连战士，保持艰苦朴素的优良传统，抵制资产阶级思想的侵袭，坚定尽责，保卫社会秩序。为“琴调”代表作之一。

南泥湾　苏州弹词开篇。一名《延安作风万岁》。徐雪月作。由上海市人民评弹团(今上海评弹团)弹词演员朱雪琴用琴调演唱，感情激越，节奏跳跃，显得爽利流畅，铿锵有

力。内容叙抗日战争时期，国民党对陕甘宁边区实行经济封锁，八路军三五九旅响应党中央号召，开垦南泥湾。在荆棘丛生、豺狼出没的荒山，克服了重重困难，终于使荒山变成良田。开篇以南泥湾垦荒过程为顺序，以“困难吓勿倒八路军”作停顿间歇，如此六次排比，使八路军艰苦奋斗的精神得以强调与突出。头尾都联系社会主义建设事业，点明了“延安作风是无价宝，优良传统要继承”的主题。

威震海外　苏州评话书目。短篇。1961年吴子安创作并首演。张效声曾参加双档演出。叙中国乒乓球队员李虎勇到英国与英名将哈里逊比赛。哈傲气十足，李不馁不躁，奋力拼搏。第一局连扣十二大板，压倒对手，终以三比零取胜。演出时持乒乓球拍上台，以代替评话习用之折扇，表演打球动作。

战上海　“中篇评弹”书目。1960年蒋月泉、周云瑞、杨振言根据同名电影改编。1960年1月上海市人民评弹团为庆祝上海解放十周年首演。共分三回，均为苏州弹词，演员有蒋月泉、周云瑞、陈希安、张鉴庭、张鉴国、杨振言等。叙1949年初夏，中国人民解放军趁渡过长江天堑之雄威，直扑上海。但上海当时是个有六百万人口的大都市。市内工厂、仓库、民房，各种建筑物林立。人民解放军要进攻上海，为了顾及人民的生命财产，真如“瓷器店里捉老鼠”，有很大的难度。而敌人偏又利用这一情况，准备进行逐屋抵抗，把上海毁于炮火之中。人民解放军确定了“消灭敌人，保全城市，军政全胜”的方针，决定进入市区不开炮的作战方针。其时，风雨交加，路湿地滑，敌军躲在碉堡及仓库里放冷枪，使人民解放军有了一定伤亡。有的战士对此思想不通，要求开炮轰击。但部队领导坚持原则，在取得了地下党的配合和市民群众的支持下，对敌军官进行了及时的劝降工作，终于把完整的上海，从敌人手中夺了过来，交给了人民。

战长沙　苏州弹词开篇。作者不详。取材于古典小说《三国演义》。叙关羽奉诸葛亮之命带兵进攻长沙，与老将黄忠交战。交战中，黄忠马失前蹄，关却容他调马再战。次日黄忠箭射关羽盔缨，以报其恩。最后，魏延杀了长沙守韩玄，与黄忠一起开城迎降。二十世纪四十年代开始流行，“蒋调”演唱较多，为蒋月泉代表作之一。1960年左右，陈灵犀曾对曲目加以丰富，加强了人物的刻画。由张鉴庭、张鉴国对唱。但影响不如“蒋调”所唱的深广。

战地之花　①苏州弹词书目。长篇。1960年华士亭根据陆柱国长篇小说《踏平东海万顷浪》第四章改编。华士亭先后与石文磊、石琦珍拼档演出。叙1947年冬华东野战军挺进鲁西南。某团英雄尖刀排排长雷震霖热情勇敢，但性格鲁莽，有个人英雄主义思想。上级派来副排长高山，雷因其身材瘦小而不满。其实，高山为女性，原是游击队区小队长。一次战斗中，游击队被困山头，几遭覆没，高山坚持一天一夜，得到我军救援而脱险，遂参加主力部队。不久，英雄排接到命令，攻打敌人营部及步兵连，配合主力突破公路三号桥。在攻打步兵连战斗中，由雷震霖率队进击，高山掩护。雷追击敌人时，孤军深入，高山带领战

士，翻过院墙，冒死救出雷震霖，撤退之时，腿上中弹受伤，被送进野战医院。医院决定开刀手术，高山无奈向团长说明女扮男装之真相。雷震霖在接受领导对他的批评后，到医院探望高山，并得知高山实为女同志。两人在战斗中产生感情，互赠礼物留作纪念。长篇演出本由程里整理，1965 年由上海文艺出版社《说新书》第一辑刊载。江、浙、沪有好几档演员演唱过这部书目。

②"中篇评弹"书目。1963 年华士亭与马中婴合作改编。分"进英雄排"、"磨房被围"、"高山露真情"三回，由严雪亭、周云瑞、陈希安、余红仙、赵开生、石文磊等演员演出。

思　凡　苏州弹词开篇。作者不详。据昆曲《孽海记》同名折子改编。描述年轻女尼色空向往凡俗生活的思想活动。一般以"俞调"演唱，委婉幽怨。二十世纪五十年代初，朱慧珍经朱介生辅导，对曲调作了加工丰富，伴奏乐器在三弦，琵琶之外，加上了箫，颇具特色。

看电影　独脚戏曲目。短篇。系甲、乙、丙三人合演，以"做"为主的"大卖口"。1953 年王双庆(执笔)、吴双艺、翁双杰创作并首演。叙两个宁波籍观众乙、丙(表兄弟阿毛和阿狗)，吃饱老酒后赴电影院看电影，由于迟到，在黑暗中摸着进场。进场后，先是聊天，阔谈刚才喝酒过程，接着议论屏幕上的足球比赛，仅仅间隙十几秒，乙、丙又大吃零食、比赛喝茶；茶罢，又跟着银幕上的女演员们唱曲子；饮茶过多，又挤到场外上厕所。归座后，两人进入梦乡，发出如同火车长鸣的鼾声……作品讽刺两个不守公共秩序的市民，鞭挞了现实生活中的落后现实。上海人民广播电台保留了这个实况录音节目，上海电视台亦有录像。1962 年 1 月，曲本收入由上海文艺出版社在三个独脚戏结集出版的《看电影》小丛书。1963 年 1 月，又被收入上海文艺出版社出版的《独脚戏选(一)》中。1985 年 12 月，再次被选入上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》中。

秋　思　苏州弹词开篇。作者不详。原名《秋夜相思》，并有"嵌唐诗"小标题。每句或集，或嵌唐诗一句。叙一女子在秋夜，独对寒灯，思念良人的情怀。1961 年经夏史整理，删去了原作中"盼君家书抵万金，连连寄书长不达"，"莫非是，二十四桥明月夜，贪恋那，楚腰纤细掌中轻，但见新人笑容好，那闻旧人哭断魂。你可晓，十年一觉扬州梦，也不过，赢得青楼薄名。全不想，红颜未老恩先断，害得奴，深闺寂寞养残生"诸句，提高了人物的情操，也减少了词句上过分拼凑的痕迹。使之凝炼简洁，并改现名。由周云瑞以"祁调"谱唱。周在谱唱时，结合内容，发挥了祁调的特色，并对祁调作了创造性的发展，更好地表现了人物与意境。后人称周所谱唱腔及其过门为"新祁调"，并运于其他开篇、选曲的演唱。

秋海棠　苏州弹词书目。长篇。陆澹庵根据秦瘦鸥同名小说改编，二十世纪四十年代初由弹词演员王宏荪改编成弹词脚本，与其弟王如荪双档演出。叙北洋军阀统治时期，京剧名旦吴玉琴，艺名秋海棠，与天津军阀袁宝藩之侄袁绍文相友善，从而与被袁宝藩霸占为妾的女学生罗湘绮相识，两人一见倾心，后与罗暗结珠胎，分娩时，秋的师兄赵玉昆以

调包之计买了一个贫家男婴将秋的女儿换出，取名梅宝。满月之日，罗湘绮与秋计划远走高飞，被袁宝藩发觉，指使爪牙季兆雄毁坏秋海棠的面容，罗湘绮也被幽禁。袁绍文愤而击毙季兆雄，自首入狱。秋在赵玉昆等人帮助下，携女梅宝避居乡间，种田为生，一心扶养梅宝，因劳累过度，患了肺病。数年后，袁宝藩在军阀混战中丧生，罗湘绮获得自由，四处寻访秋海棠父女的下落。不久，日寇入侵，秋带了梅宝逃难到上海，生活所迫，至戏班充当武行。梅宝背着父亲出外卖唱。时罗湘绮寄居上海其兄裕华处。裕华之子少华在酒楼邂逅梅宝，两人相爱。少华欲娶梅宝，求姑妈相助。罗湘绮至酒楼相亲，母女相认。秋为不致连累母女俩，跳楼自杀。四十年代后期，苏州弹词女演员范雪君又据陆澹庵改编本在上海各书场上演。范在表演时，官白用国语，并吸收电影、话剧表演手法，颇具新意，较有影响。其中"恨不相逢未嫁时"等选曲，成为范的代表性唱篇。其妹范雪萍也曾说此书。八十年代中，上海新长征评弹团潘莉韵，上海评弹团徐惠新、沈玲莉等也弹唱此书。

剑阁闻铃　苏州弹词开篇。原为马如飞创作。《长生殿》系列开篇之一，名《闻铃》。演员在演唱时多用现名。取材于清洪升《长生殿》传奇。叙唐明皇李隆基因马嵬坡兵谏，将杨贵妃赐死。后行经剑阁，闻铃声而追念贵妃，哀伤不已。蒋月泉对原作加以精练，以"蒋调"演唱，抒情性很强，为其代表作之一。杨振雄对原作作了加工，加进了"苍苍乎老天无知觉，茫茫乎我此身何处存"等句，并以唐诗"夜雨闻铃肠断声"作结。用"杨调"演唱，凄苍激越，也为其代表作之一。

急浪丹心　"中篇评弹"书目。上海市人民评弹团根据同名川剧集体改编，姚荫梅执笔，1966年在大华书场首演，演员有张鉴庭、吴子安、陈希安、马小虹、姚荫梅等。内容叙船老大郑川鸿在嘉陵江上航行多年，熟识水道，曾获"安全运输模范"称号。当他驾驶的九号船到达恶龙滩时，江水泛滥。某船队急于将大批生猪运出，因不熟水情，不敢贸然开航。郑川鸿在仔细察看地形后领航开道。船过险滩，郑之子志航跌入江中，为保船队安全，郑未停船救子，终于冲出险滩。郑归家后，将子落水情景婉言告知其妻，得妻谅解。志航遇救归来，合家团聚。该书目分为"抢雨"、"领航"、"归家"三回。

将心比心　苏州弹词书目。短篇。彭本乐根据上海南京东路春秋服装商店全国劳动模范叶淼淼等人先进事迹创作。1981年新长征评弹团首演。故事叙大众面馆青年服务员小王，为了提前下班，竟拒绝为一位老年顾客服务，并对他讽刺挖苦。但当她到四季服装店去买衣服时，那位被她得罪过的顾客——优秀营业员周师傅，却真诚地接待了她，处处为她着想，使小王深受教育，懂得了营业员应该将心比心，热情为顾客服务的道理。作品情节生动，幽默风趣。潘莉韵、蒋云仙、张剑琳、周亚君、张渭霖等先后演出。潘莉韵所演小王一角，表情丰富、唱做俱佳。曲本发表于1981年《曲艺》第12期。1982年获全国曲艺优秀节目会演创作一等奖和表演一等奖。

养猪阿奶　沪书曲目。短篇。1974年9月，川沙县龚路公社文艺宣传队根据养猪能手夏福官的事迹编演。作者曹刚强、黄明玉，演唱者秦晓楞、唐丽蓉等。叙某词养场场长陆

阿祥固守老经验养猪，其妻"阿奶"敢于运用新办法养猪。老阿奶探寻科学规律，使猪长足骨架后加以催肥长膘。而迷信精饲料喂养的阿祥，养的猪只有"两百斤出头"。在事实面前，老阿祥佩服老阿奶运用哲学思想养猪的新道理、新经验。语言幽默，取喻形象，乡土气息浓郁。一男一女为主，四名演员和唱的表演唱形式。1975 年 5 月参加全国曲艺调演。评弹、东北二人转、云南扬琴说唱、四川清音等十余个曲种相继移植演出。《中国报道》将其译成世界语，推向国外。该曲目曾被"四人帮"利用为反对所谓经验主义的艺术典型，推广至全国。一度唱片及连环画、单行本、综合演唱刊物等全国各类曲艺演唱书籍，连篇累牍地出版。

剃　头　独脚戏曲目。短篇。系甲、乙并重，以"做"为主的"双卖口"。这一曲目起源于文明戏《孟姜女过关》中的三百六十行"过城门"一段插曲。城门官敲诈过关百姓，有钱索钱，没钱索物。剃头师傅没有钱，就只能为城门官白剃头，用夜壶水替其洗头，用裤子当围身布，末了把城门官的胡须剃去一半。一些独脚戏演员把这一片断从中抽出，作为独立段子演出。又经过艺人加工润色，发展成写当代一家剃头小店夫妻不睦，男的边与老婆争吵边替顾客剃头，不慎剃破了顾客头的小故事。二十世纪四十年代，唐笑飞、吕笑峰、胡琪琪、胡根地、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐、杨笑峰、袁一灵等又不断发展，成为如今舞台上演出的内容。剃头店夫妻失和，丈夫憋住一股气，一边向老婆发火一边为那个倒霉顾客剃头，以致屡出差错。结尾有两种：一种是在修面时剃头师傅把客人背部靠在自己大腿上，急匆匆去打老婆，使顾客跌倒在地。另一种是修面时，在顾客脸上划破，弄得血迹斑斑，于是贴满了橡皮胶。其道具三巧板当剃刀，春锣当镜子，木鱼当肥皂，木鱼槌当刷子。1985 年 3 月，上海曲艺家协会编辑、中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》中发表了笑嘻嘻的整理本《剃头》，采用了第一种结尾。在《剃头》的影响下，出现了不少表演剃头的创新段子，较有代表性的有《保侬满意》(1959 年，张双勤、徐维新作)、《两个理发员》(1960 年，沈一乐、裴凯尔作)、《满面春风》(1963 年，袁一灵作)等。

派代表　上海说唱曲目。短篇。作者张双勤、傅剑虹，创作于 1978 年夏。上海市人民滑稽剧团乐秀珍、汤惠娟于 1979 年初首演。叙姐姐李秀兰与未婚夫张建生约定晚上同观电影，两人都因工作紧张，分不开身，只得分别派妹妹和妈妈作为代表赴约。在漆黑的电影院里，两个"代表"误会百出，好不容易才弄清真相。此节目为"双人说唱"，1979 年 3 月参加上海市文化局举办的上海曲艺会演，获创作演出奖。刊于杭州市《杭州演唱》1981 年第 1 期。

济公传　苏州评话传统书目。长篇。根据清人小说《评演济公传》(亦称《济公传》)改编。今知最早编演此曲目者为清道光年间的艺人张松亭。叙南宋绍兴年间，节度使李茂春之子李修缘，乃罗汉转世，十七岁出家为僧，拜杭州国清寺方丈性空为师，法名道济。道济惩恶扶弱，游戏人间，人称"济癫僧"。他为李国元盗回五雷八卦天师符，因此得罪奸相秦

桧。秦桧派兵围困灵隐寺，济公施展佛法，戏弄秦桧。秦桧之子秦僖行为不端，济公以法惩治，并医好秦僖之病，遂成了秦的替修僧。后济公奉官府之命捉拿采花大盗华云龙，最后将其处斩。金山寺八魔炼济癫，太乙真人、长眉罗汉助济降魔。小西天盗贼狄元绍杀人，嫁祸于杨明，杨明友人往探小西天，济公助战，后点化狄元绍之妹狄小霞，共破小西天。张松亭曾将此书传于尤凤祥、尤凤台。其后，演出者尤少台、谈伯英、贾啸峰等皆有名。贾啸峰传人陈浩然，年轻时即来上海演出。陈的表演突破一般评话程式，以小嗓起济公脚色，人称"小济公"，滑稽生动，擅穿插噱头，常有神来之笔，颇具特色。另有原为上海京剧舞台职工的范玉山，长期观看上海上演之《济公传》连台本戏，后得人帮助，编说苏州评话《济公传》，以通俗诙噱为特点，唯噱头中多庸俗黄色成分。再有沈笑梅亦另起炉灶，其表演语言别致，并以面风胜场。沈整理演出的"割瘤移瘤"、"济公斗蟋蟀"等回目尤为精彩，在上海较有影响。"割瘤移瘤"叙钱剥皮以放高利贷为业，颈下长一大肉瘤的蒋老三向他借钱，期满时无力归还，钱就要蒋割下肉瘤相抵。适济癫僧路过，见而不平，遂施法将蒋的肉瘤移到钱的颈下，并告诫钱，今后做好事则肉瘤缩小，做坏事则肉瘤还要增大。其表演颇具特色。整理本刊载于上海文艺出版社出版的《评弹丛刊》第七集。

说　赞　苏摊曲目。短篇。叙姑娘上街，有闲人赞其美貌，进而大侃美人谱。从女人的头发讲起，讲到眉、眼、鼻、嘴、耳、腰、腿直至足的每一部分，道出如何为美和如何装饰。每叙一节，用几句顺口溜作结。如谈头发，"丈二青丝发，黑而又带滑。蚊子垛不牢，苍蝇活跌煞。滴滑滴滑，滴滴滑"。每节穿插笑话，均为说白，无一唱句。朱国梁演此作，不仅口齿清晰，语言流畅，还能即兴加入各种社会新闻和时髦语言，颇受欢迎。



珍珠塔　苏州弹词传统书目。长篇。又名《九松亭》。叙明代开封祥符县秀才、宰相之孙方卿，因其父遭奸臣陷害，家财抄没，与母居于坟堂。知县逼交坟粮，方卿奉母命去襄阳姑父陈培德处借贷。岂料先见姑母时，姑母不但不肯借贷，而且将他羞辱，方卿负气离去。表姐陈翠娥闻讯命婢女采萍留住方卿，姐弟在绿秋亭相会，翠娥代母请罪，并将祖传珍珠塔，佯称干点心赠给方卿。培德闻讯方卿负气离去，带老仆王本飞马追寻，在九松亭将翠娥终身许给方卿。方卿途中遇强盗邱六桥，珍珠塔被劫，方卿冻卧雪地，为同学毕云显相救，邀之去京。毕母派仆人毕勤送银钱至祥符县济助方母。毕勤沿途挥霍，银钱使尽，遂假冒方卿招摇撞骗。邱六桥逃到襄阳，变卖珍珠塔，被官府捕获。陈翠娥见珍珠塔，疑方卿遇害，抱塔痛哭。审讯后才知方卿未死。方卿在毕家勤读，毕母将女儿毕绣金相许。三年后，方卿以毕姓赴考，连

中三元，封为七省巡按。方卿出巡，途中抓获毕勤，又到祥符寻母，而其时方母已至襄阳寻儿，并闻方卿遇盗被害，乃投河自尽，为白云庵女尼相救，并留住庵中。陈翠娥去庵中烧香时，婆媳相会。方卿到襄阳，乔装道士，唱道情羞辱姑母。陈翠娥见方卿后，责其不能以读书争富贵，复告以方母下落。方卿见母，方母得知方卿戏弄姑母，责打其“三不孝”。最后陈培德与陈方氏老夫妻和好，方卿与陈翠娥、毕绣金奉旨完婚。

《珍珠塔》是苏州弹词中最著名的传统书目之一。今知最早演唱此书目的是清咸丰年间艺人马春帆。苏州弹词曲本据说马春帆之子马如飞对曲本又作了很多创造，称为“马调”《珍珠塔》，有1913年上海文元书局石印本《绘图孝义真迹珠塔缘》，署长洲沧海钓徒马如飞吉卿甫著。该书经马如飞编唱成为遍受欢迎的弹词书目。“马调”《珍珠塔》是部唱工书，全书唱词多达一万五千句，故有“唱煞珍珠塔”之说，如“陈翠娥哭塔”、“七十二他”、“十八因何”、“方卿见娘”等唱篇均很有名。1949年以后，艺人们曾有组织地对书中宣扬封建礼教及科举功名利禄思想，进行多次整理，但未有定本。马如飞《珍珠塔》传人很多，名家响档辈出，如清末民初的魏钰卿、朱兼庄、杨月槎、杨星槎；二十世纪三十至四十年代的魏含英、沈俭安、薛筱卿；中华人民共和国成立后又有周云瑞、陈希安、朱雪琴、郭彬卿等。虽都属“马调”系脉，但各人都有丰富创造，出现了“魏调”、“沈调”、“薛调”、“琴调”等流派唱腔”。另外沈俭安、薛筱卿最早以双档形式演出，薛筱卿、郭彬卿的琵琶伴奏都有不少创造。

根据《珍珠塔》部分情节编演的“中篇评弹”书目有《方卿见姑娘》、《托三桩》等。《方卿见姑娘》由薛筱卿、周云瑞、陈灵犀整理。1956年10月4日上海市人民评弹工作团在上海仙乐书场首演，演员有薛筱卿、周云瑞、陈希安、朱雪琴、郭彬卿等。内容叙方卿得中状元，官居七省巡按，途经襄阳，为报复当年姑母势利羞辱，乔装道士。姑母疑方已做官，多方试探，方卿似是而非，加以戏弄，致使姑母在接待上出尔反尔，丑态毕露，还逼方卿唱道情以借故赖婚。方卿借唱道情指桑骂槐，揶揄讥讽。分为“二次重逢”、“勾心斗角”、“翻覆文章”、“逼唱道情”四回。此书目刻画姑娘势利面目，具有强烈的喜剧色彩。《托三桩》由陈灵犀整理。1962年上海市人民评弹团在上海仙乐书场首演，演员有徐丽仙、郭彬卿、孙淑英、沈伟辰、徐雪花等。内容叙陈翠娥因珍珠塔失而复得，知其未婚夫方卿为强徒所害，悲愤病倒，自感不久于人世，便请父母及丫环采萍至床边，嘱托后事三桩：祈求父母和睦相处；悉心照料方卿之母；将采萍认作妹妹。该书目分为“买塔”、“哭塔”、“托三桩”、“禀三桩”四回。整理本对原本的唱词作了充实和修订，使之更丰富顺畅。为了适应评弹听众的欣赏习惯，在适当之处增加了笑料，因此，全书不因悲哀而显沉闷。此外，常演的选回有“妆台报喜”、“下扶梯”等。“妆台报喜”亦称“七十二他”叙采萍到园中采摘牡丹，遇到假扮道士的方卿，匆匆上楼向陈翠娥报喜。但不明说方卿名字，连用了七十二个“他”字。选回以唱为主，沈俭安、薛筱卿，周云瑞、陈希安、朱雪琴、郭彬卿等演出，均为其代表性书目。“下扶梯”叙陈翠娥闻悉未婚夫方卿到来，采萍一再催促其下楼去相见，但顾虑重重，欲行又止。每下一层

扶梯，都有一番思想活动。沈俭安、薛筱卿以及周云瑞、陈希安、朱雪琴、郭彬卿等演出。

荆钗记　苏州弹词书目。长篇。据宋元时同名南戏改编。周云瑞改编，周云瑞、陈希安演唱。叙南宋秀才王十朋，与老母相依为命。后娶妻钱玉莲，夫妇恩爱。十朋进京赶考，连中三元，乃家书托人带回家乡温州，却被当地富豪孙汝权截得。孙为报复当年欲娶玉莲不成之仇，暗将家书改成休书。玉莲获书悲愤不已遂投江自尽，被赴福州接任安抚的钱载和所救，并恩结父女同往福建。王母误以为十朋不义，入京责问后方知真相。王十朋参相时奸相万俟欲招其为婿，十朋坚拒且语有顶撞。奸相恼怒，乃将其从原授饶州知府之职降为潮州府属下潮阳知县。数年后，十朋调任吉安知府，因不知其妻未亡而在道观设醮追荐。适奉钱载和奉召进京路过吉安，同往的玉莲至道观进香时遇十朋，夫妻方得重逢团圆。另有朱兰庵改编本。不同改编本对某些情节有不同处理。书中的"王十朋参相"、"撕报单"、"祭江"、"遇救"、"见娘"等均为保留唱段。

昭君出塞　①苏摊曲目。短篇。叙毛延寿降番，进献王昭君图容。单于以求美为借口欲犯中原，汉王遂遣昭君和番。苏摊只唱"出塞"和"过关"两段，描述边关风情、沿途景色及昭君对文武官员无能的抱怨。以唱为主，曲调有〔太平调〕、〔快板〕、〔四平调〕、〔干板〕、〔柴调〕、〔一环〕、〔捻板〕、〔孩儿调〕、〔点绛唇〕等，几乎包括了苏摊所有的常用曲调。其中城门官唱"数金铃"一段，后被独脚戏吸收。苏州弹词中的《满州开篇》也由此曲目中一段唱词发展而来。据苏摊界前辈说，学习苏摊者多以此曲打基础。叶菊荪、夜来香(即周凤文)、庄月娥等擅唱此节目，并灌有唱片。

②苏州弹词开篇。二十世纪五十年代末夏史编写。内容参照明传奇《和戎记·昭君出塞》及昆剧《出塞》脚本。叙昭君远嫁匈奴，离乡去国的怅惘情绪，对朝政亦多怨尤。由杨振雄谱唱，谱唱中，配以雁鸣马嘶等口技，以烘托凄凉气氛。为"杨调"代表作之一。孙淑英、沈伟辰曾以女声对唱形式演出。其后，沈世华以"丽调"等谱唱，亦有一定影响。

香山宝卷　宣卷曲目。又名《观世音菩萨本行经简集》，二卷。此宝卷于清末民初在上海及江、浙一带广为流传。故事叙兴林国妙庄王生三女，欲招驸马继嗣。大公主与二公主均遵父命招婿完婚。唯三公主妙善立意出家奉佛，到白雀寺修行。妙庄王派兵火烧寺庙，欲置女儿于死地。妙善在太白金星授意下，在香山岩洞修道，起佛名为观世音。后妙庄王得不治之症，妙善剔目断手帮他治疗疾病，妙庄王康复后，率皇宫众人皈依释教。事见《香山传》。有上海文益书局，惜阴书局石印本。另有清咸丰二年(1852)上海翼化堂刊本，题《观音济度本愿真经》，内容与《香山宝卷》相同，唯改用自传体。乱弹、摊簧戏班亦有演出。今浦东道士在做道场时，仍有穿插演唱。

宫　怨　苏州弹词开篇。最早见于清华广生辑《白雪遗音》，题为《西宫夜静》。叙杨玉环春夜在西宫，久候唐明皇不至的怨尤之情。唱词首尾均集用唐诗。全篇结构严谨，用词凝练而又晓畅，刻画贵妃心情，形象生动。运用七言唱句，均按唐诗格律，为"唐诗开篇"

的典范。后段点出:“伴君如同伴虎狼”及“倒不如嫁一个风流子,朝欢暮乐度时光”,主题鲜明。开篇一贯都用“俞调”演出。二十世纪三十年代时,由朱耀笙及朱介生对唱腔作了较多丰富加工,更为委婉动听。其后,朱慧珍、杨振雄的演出,更发扬了各自的风格,并于五十年代时,都灌制了唱片。周云瑞的演出也较具特色。“俞调”《宫怨》常被作为初学苏州弹词的学员打基本功的教材。广东粤曲、兰州鼓子词、广西文场等亦有同名曲目,唱词也基本相同。唯苏州弹词开篇影响最大。

穿金扇　沪书书目。长篇。由沪书艺人季凤山于二十世纪二十年代整理始演。叙明朝弘治年间,蕃邦沙陀国进京献宝,献上十把“穿金扇”。传说这十把扇的扇骨是用月宫中的桂树树枝所做,扇面是其树叶,用金丝穿制而成。金殿无人识此宝。请出国师陶益山上殿识宝。陶讲述扇的传说及来历,皇帝大喜,乃将十把扇子全赐于陶。陶回家后,将扇分赠给长子陶文灿、次子陶文彬各五把。此事引起奸贼国丈严奇的不满。严奇派己子严方以调宝为名,偷了陶氏弟兄的十把扇子。陶文灿发现后,追打严方于皇城街。因文灿武艺高强,气愤中失手打死严方。国丈严奇为此强加陶家图谋造反之罪,将陶家满门抄斩。陶文灿、陶文彬弟兄携十把金扇逃出虎口,流落江湖。弟兄俩人各以五把金扇为媒,各娶了五个武艺高强的妻子。又会聚了江湖众义士,杀了奸贼严奇等,为民除害,为家报仇。《穿金扇》又名《十扇图》。季凤山后又传徒金筱飞等。

除夕贴对　独脚戏传统曲目。短篇。系以“做”为主的“双卖口”。作者不详。江笑笑、鲍乐乐曾将弹词“三笑”中祝枝山去杭州寻访唐伯虎的一折移植为大型滑稽戏《祝枝山大闹明伦堂》,其中一个片断被抽出改成独脚戏单独演出,取名为《除夕贴对》。首演者为江笑笑、鲍乐乐。故事叙徐子建嘱奴仆徐兴,大年三十晚上在外面的大门上贴了“无字对”。徐兴年幼无知,不时提出各种疑问,弄得徐子建啼笑皆非。甲、乙皆为“彩扮”登场。姚慕双、周柏春及文彬彬、范哈哈都曾演出过此曲目。

秦香莲　苏州弹词书目。长篇。1954年陈灵犀根据戏曲剧本改编,上海市人民评弹工作团张鉴庭、张鉴国首演。叙宋代荆州书生陈世美,娶妻秦香莲,生下一子一女英哥冬妹。陈世美进京赴试,得中状元,贪恋富贵,被招为驸马。陈家乡灾荒,秦香莲扶老携幼乞讨进京寻夫,途中婆婆病故,公公冻死。到京城,寓于高升客栈,得到店主张三阳的救助。香莲闯宫得见陈世美,陈反诬香莲冒认官亲,棍棒逐出。香莲向宰相王延龄拦舆告状。王趁寿诞之期,命香莲寿堂唱曲,促使陈世美回心转意,而陈非但不认,反密遣家将韩琪杀害香莲母子。韩激于义愤,自刎而死。香莲至包拯衙前告状。包公不顾国太、公主的阻挠,将陈世美铡死。秦香莲的故事在民间流传很广,清代花部乱弹有《明公断》,后世评剧、京剧等有据以改编的《铡美案》(又名《秦香莲》)。苏州弹词在改编中有所增补。书中张三阳这一人物及“迷功名”等回目均系作者独创。其中“迷功名”、“寿堂唱曲”等为有影响的选回、选曲。选回“迷巧名”,叙陈世美进京赴考,住在张三阳客店中。同店住宿的有一老年儒生陈平。因

多年赶考不中，恐慌紧张。考后，报录人来时，更是心慌意乱。最后得知自己得中，欣喜过分，竟至精神失常，冲出店门，投河身亡。这一情节为陈灵犀借鉴《儒林外史》所生发出来。描摹陈平思想波动和心态变化，生动细致。张鉴庭的演唱声情并茂，为其代表作之一。选回“寿堂唱曲”叙宰相王延龄于自己寿诞日邀陈来到府中，让秦香莲扮作卖唱女子，在寿堂唱曲，讽谕其夫。但陈仍坚持不认。此书除张鉴庭、张鉴国双档演出外，张鉴庭并曾与朱慧珍、张维桢等拼双档及由张鉴庭、张鉴国和朱慧珍三个档演出。张鉴庭、朱慧珍所唱书中选曲，特点显著，均为其代表作。

捏鼻头做梦　独脚戏曲目。短篇。作者不详，形成于二十世纪三十年代末。以第一人称叙述“家世”，胡说八道，大吹牛皮。如说“我”满月请吃“剃头酒”，连美国总统罗斯福都来贺喜，德国法西斯头子希特勒也特地送来五十万金洋钱；长大后去巴黎留学，回来后姨太太娶了三四千……其中有些唱句颇为滑稽突悌：“……家当多得邪邪气，水晶墙头翡翠打底，黄金钞票糊房间，从客堂间一直糊到灶间里，香水精拿来拖地板，雪花粉当作墙头泥，娘姨早晨淘淘米，金钢钻淘了半畚箕。”该曲目有时也在“堂会”上作开场演出。杨笑峰、

兜风时，因便急而小便于热水袋中，致王老板误饮尿水事。此曲目语言粗俗，格调低下，无继承价值，但反映了当时独脚戏的一个侧面。三十年代初曾由蓓开公司灌制唱片。



热心人　上海说唱曲目。短篇。1964 年黄永生创作并首演。叙现役军人田德志冒着夜雨去码头迎接从宁波来的老母，在码头附近拾到一只皮夹，内有母亲病危催儿速归的电报和一张当夜船票。田德志先人后己，按址去寻找失主。田母在码头未见儿子，同来码头寻找皮夹的三轮车工人相遇。三轮车工人决定接田母去自己家中暂住一宵，结果在家门口和送皮夹上门的田德志相逢。作品根据南京路上"好八连"战士深夜送船票的真实事迹发展而成，生动风趣地反映了当时全国军民学雷锋的社会风尚。1964 年，黄永生作为上海警备区战力文工团演员，曾以此曲目参加全军文艺会演，获创作、演出一等奖，并在《解放军文艺》上发表；1978 年又收入上海文艺出版社出版的《上海说唱集》中。1964 年曾由中国唱片公司上海分公司灌成唱片。1962 年上海文艺出版社出版的

虑，复又读到佩佩的日记，方始真相大白。1981 年夏经过修改，改名为《真情假意》，在上海大华书场演出。后又由青年演员秦建国、黄嘉明、倪迎春、王松艳等排演，1982 年 3 月参加在苏州举行的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出大会，荣获创作一等奖、演出一等奖。陈云曾多次聆听此书目的录音，1986 年 6 月 11 日写信给邓力群，信中说“上海评弹团徐檬丹同志写的《真情假意》，是评弹中的一个好的中篇，是适合青年、提高青年的作品，有切合现实的时代气息，对广大青年有教育意义。可否考虑在此基础上改编为话剧？改编时本意不变，但艺术处理应该适应各种剧种的特点”。后来曾被改编为同名话剧、广播剧《真与假》、歌剧《芳草心》等。文学本载于 1982 年 2 月号《曲艺》杂志及 1984 年中国曲艺出版社出版的《中篇苏州弹词选》。

顾鼎臣　苏州弹词书目。长篇。张鉴庭在二十世纪三十至四十年代，据宝卷《一餐饭》改编。张鉴庭与其弟张鉴国双档，自四十年代起即长期在上海演出，其弟子周剑萍等也表演《顾鼎臣》。叙明正德年间，右班丞相顾鼎臣告老还乡，闲居昆山。一日去郊外踏青，在小林庄偶遇乡间女子陆素贞，因其面貌酷似死去的爱女，遂认做寄女。当地恶少、兵部尚书

象，以寄托相思之情，并频频回忆热恋中之往事。流行于二十世纪二十至三十年代，蒋月泉用“蒋调”演唱后，为其早期代表作之一。

哭妙根笃爷　独脚戏传统曲目。短篇。民国二年(1912)左右由王无能创作并首演。据流传在苏州近郊年轻孤孀的哭丧歌编词。笃，苏州方言，为助词“的”；妙根，小孩名。全篇共七段唱词；以女子第一人称口吻，叙述自己(“小妹”)与丈夫(“妙根爷”)之间的恩爱之情，以及对丈夫暴病而死的哀痛、惆怅和怀念。唱词为七字句结构，每段起首有“啊呀妙根笃格好爷好亲人哪”或“啊呀亲人啊”作“叫头”。全篇运用变形手法和滑稽、夸张语言，描述了青年男女之间的恩爱情景和少妇失去丈夫的悲痛心情，从而产生招笑效果。二十世纪二十年代红极一时，为王的代表作之一。三十年代初，蓓开公司曾灌制唱片，唱片仅录六段(删去第七段)；后又由高亭公司灌制《改良哭妙根笃爷》，内容大同小异，只是增加了一些粗俗的笑料。王无能的《哭妙根笃爷》为独脚戏“哭调”之首，后沿用此唱段曲调创作演出过内容相似的《哭阿龙笃爷》，以及嘲讽黄楚九的《哭酸三三》等。“哭调”亦为同时期及后来者同行模仿和套用，曲目有《狗头军师》等。《哭妙根笃爷》的唱腔已成为独脚戏和滑稽戏的基

中“小春下书”、“打票车”等为常演的选回。

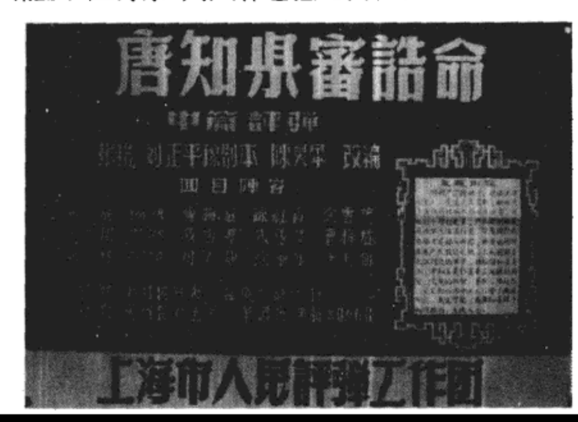
②苏州弹词书目。长篇。杨振雄改编。杨振雄、杨振言演出。书风豪放，描述生动。选曲“打票车”杨振雄常在演唱会上演出。

③“打票车”，小热昏曲目。1957年徐青山、贾敬康根据小说《铁道游击队》编写，徐青山演出。叙铁道游击队副大队长带领化装了的队员上车后，用烟、酒将车上的日军官兵喂饱。当火车开到枣庄车站时，大队长刘洪和司机跳上火车，杀死车上的司机，将火车掌握在自己手里。当火车开到三孔桥，铁道游击队政委李正带领队员来接应，消灭了火车上的日寇。

借当局　本摊传统曲目。短篇。又名《借红纱》。叙农村青年张阿福好赌博，常输空而向情人小妹借赌本。端午，阿福无钱过节，又去探望小妹。姑娘知其借当作赌，故意不借。而阿福则谎称此番借当准备种棉花、种西瓜，如无法赎当则卖去草屋三间。姑娘答应借当，只要阿福罚咒从此戒赌。唱词通俗而多农村语汇，以“陆秃”(入声韵)与“花茶韵”结合一韵到底。描述赌徒借当时油嘴滑舌的神态惟妙惟肖。一般唱到罚咒后借当为止，亦有唱述阿福借当后仍去赌博，赢钱买来西瓜，与小妹重返后水阁边吃西瓜边看龙舟。故另有《开西瓜》之别名。

打。和尚出场有一档“热得来”篇子，描述上海各行各业盛夏时节乱了方寸的情景。和尚与阿巧争执，互揭对方隐私，有长段逍遥韵韵白，颇有特色。所唱曲调有〔一江风〕、〔朝元歌〕、〔干板〕、〔流水板〕、〔太平调〕、〔慢流水〕、〔快板〕等。林步青最擅演唱此节目，相传，他唱“热得来”一段，共有七十多句一气呵成，无人能及，庄海泉，周凤林也擅此曲目。

唐知县审诰命　“中篇评弹”书目。陈灵犀据同名豫剧改编。1956年上海市人民评弹工作团在上海大华书场首演，演员有严雪亭、刘天韵、朱雪琴、徐玉仙、王月仙、曹梅君、徐雪花、陈红霞等。内容叙明嘉靖时，奸相严嵩之甥程西牛强抢林举人之女林秀英，被路过壮士打死。严嵩之妹、诰命西京侯夫人严氏率众至林家打死林举人，秀英状告



瑞、陈希安、姚荫梅等。该书目分“越海侦察”、“活抓俘虏”、“海上英雄”、“大战海岛”四回。内容叙1950年夏，人民海军某炮舰大队为了解放牛门岛，派战士王永刚与赵大明由牛门岛老渔民林老三做向导出海侦察，他们巧妙地活捉苗姓胖子军官。从苗的口供中弄清敌军火力配备情况。回程途中遇敌炮舰，苗跳海时被击毙。赵、王等在狙击敌艇时，林老三、赵大明牺牲，小船沉没，王永刚受伤。他忍着伤痛，在海中漂游一日一夜，游回基地，向首长汇报了军情。几天后我舰艇以迅雷不及掩耳之势，向牛门岛十余艘敌舰发动攻击，我登陆部队在炮舰掩护下安全登陆，终于将胜利的红旗插上了牛门岛。《海上英雄》是新文艺工作者与曲艺演员合作的成果，作家柯蓝与上海市人民评弹工作团演员蒋月泉、周云瑞一起去海军部队深入生活，互相协作，三易其稿。演出后深受欢迎，连演四个多月。作品不仅运用了评弹传统的艺术手法，而且引进了诗歌朗诵、歌曲《海军之歌》等新样式，较好地反映了现代军事生活的题材。书中“活抓俘虏”成为常演的选回。第四回的一段国民党兵舰失控撞岛的“卖口”，姚荫梅“一口干”，并以拟人化手法妙语如珠，效果强烈。蒋月泉的唱段“游回基地”，张鉴庭的唱段“林老三诉苦”等脍炙人口，传唱至今。曲本由上海文艺出版社出版单

里，人们都站住呆看不止。接下以四组唱词进行描述：陶阿巧来到铁匠店门口，铁匠看见陶阿巧，直瞄着她，一榔头把风箱炉子盆敲掉。陶阿巧来到理发店门口，剃头师傅只顾看阿巧，将顾客的眉毛全剃光。陶阿巧来到肉庄门口，老板定神出窍，一刀斩掉自己四只指头。陶阿巧来到豆腐店门口，豆腐师傅看见阿巧，一锅豆腐浆全“浦”掉。以上四段唱词，夹有无锡、苏北、崇明等地方言表白。

娘姨讲东家　　独脚戏曲目。短篇。由何双呆编演，并与沈笑亭搭档合演。属以“说”为主之“双卖口”，由上、下手两个演员分饰某籍两个娘姨，背后议论东家之所作所为。用“娘娘腔”来对演，可戴头套作简单化妆，也可本装演出。全段运用欲盖弥彰、自我暴露的招笑手段；所议之事，看似指责东家不是，实为自己无理取闹。后，姚慕双、周柏春加以发展，增添内容，篇幅有所扩大；笑嘻嘻、沈一乐、袁一灵等亦表演此曲目。在民间电台上播演较多，为脍炙人口之红曲目。这一曲目为新段子的创作提供借鉴，夸丈夫、夸老婆、比爸爸、比妈妈之类议论某人某事的新作，大多仿其原有程式，皆用夸张、对比、差错、误会等技巧。

绣香囊　　苏州弹词传统书目。长篇。今知最早说唱此书目的是清道光年间演员张

生传授越剧《借红灯》而一浦东学生难改方言的一个片断。后杨华生、张樵侬使之成为独立片断在民营电台和“堂会”、游乐场等处经常演出，成为独脚戏保留曲目。1979年，杨华生重作整理，与张樵侬再度合作演出。1985年3月出版的《传统独脚戏选集》中收有这个作品。

倭　袍　苏州弹词传统书目。长篇。又名《果报录》、《刁毛唐》。今知最早弹唱此书的是评弹后四家之一的王石泉。叙明代正德年间，襄阳首富刁南楼与相国唐上杰之子云卿友善，在游扬州时结识伏羌伯毛忠之后代毛龙，三人义结金兰。刁南楼有妻刘氏，妾王氏。刘氏不育，王氏生一子名龙虎。刘氏与邻居王文私通，被王氏撞破，为灭口，刘氏欲以有砒霜的馒头毒死王氏，适南楼归家，误食馒头，中毒身亡。毛龙进京应试得中状元，钦点湖广巡抚，途经襄阳，便服祭吊刁南楼，发现疑点。后知刘氏、王文奸情，鼓励王氏公堂告发，审得实情，处王、刘以极刑。唐上杰因钦赐倭袍，为安乐王张德龙所妒；张向唐借袍遭拒，结成怨仇。后张构陷进谗，唐被满门抄斩，云卿及兄云骏出逃，历尽艰难，建功边关，又得毛龙父子相助，终得昭雪。书中还写毛龙的儿子毛子佩误入后宫，险遭皇帝问罪，幸得张妃相救并

为父子同行。在南京惩治恶少区成山。后区诱乾隆入马家庄，与马元龙父子囚乾隆于水牢。侠士欧阳德、甘凤池、林胜救出乾隆，活捉马元龙父子。乾隆授意两江总督斩马元龙，授甘、林以官职。乾隆复偕周日青去镇江，因倾囊资助落魄之忠良后代关再平，以致当掉五宝珠衫。当铺老板、朝奉偷换宝珠，乾隆怒打当铺，夜投卞家庄。庄主之女卞秋月被恶僧晏月掠去，乾隆探石莲寺，被晏月所擒。杨遇春救驾，惩除恶僧。乾隆又与甘凤池等到苏州、松江，一路上除暴安良。朱浩泉之后，演说此书的有朱春帆、顾春祥、范玉山、沈笑梅、王抱良等。范玉山的《乾隆下江南》颇多噱头。王抱良师从朱春帆，后又请作家朱兰庵加工，二十世纪三十年代进入上海一度走红，其中"方世玉打擂台"一段尤为精彩。

乾隆上山　独脚戏传统曲目。短篇。又名《乾隆皇帝四次下江南》。系以"说"为主的"单卖口"。二十世纪三十年代初，江笑笑根据民间故事改编，由其与鲍乐乐首演。继演者有张樵侬、沈一乐、沈菊隐、笑嘻嘻等，为1949年前游乐场和民营电台常演之保留曲目。故事叙乾隆皇帝在宫中久居少乐，第四次下江南游览，在普陀山遇一和尚，被识破真面目，

乃开设茶馆专讲徐的冤枉。金继春病愈回开封,闻惠兰冤狱,以己貌酷似惠兰,设法换监救兄,迫惠兰出逃至边关求救。陈荣赶至开封,鸣冤营救无效。不久,金继春法场问斩,受过惠兰恩泽的二龙山首领董武昌与陈荣等劫法场,救出继春。时苏州大旱,朝廷张贴皇榜招贤求雨,钱志节误揭皇榜,被迫上台求雨,恰逢天降大雨,钱因祸得福,被召进



京,受封护国军师。遂保举已经落难的汪宣为官,又荐白溪为钦差巡按河南。白私行暗访,从洪奎身处访得真情,终于擒获真凶马春,平反冤狱。后志节率二龙山诸将助马刚破敌,惠

斩。后奉旨金殿笃笞，博得皇帝信任，终于扳倒谢登，官封护国军师。该书目分为“门斗报信”、“登台求雨”、“参相受辱”、“金殿除奸”四回。“中篇评弹”《暖锅为媒》——张如君整理，1981 年上海评弹团在上海大华书场首演。内容叙暖锅为媒，许媒婆代嫁，大闹喜堂一段。分为“暖锅为媒”、“汪宣送盘”、“进城赖婚”、“大闹喜堂”四回。“中篇评弹”《老地保》由上海市人民评弹团集体整理，刘天韵、周云瑞、严雪亭执笔。1959 年春节上海市人民评弹团在上海静园书场首演，演员有刘天韵、严雪亭、周云瑞、陈希安、王柏荫等。叙徐蕙兰被诬蒙冤，老地保洪奎良仗义执言，后钦差白溪私行察访，洪向白详诉徐蒙冤受屈之始末，并代徐告状，徐案终得平反。该书目分为“踏勘”、“公堂”、“茶访”三回。中篇根据原长篇的关子书“洪奎良讲冤枉”整理改编。经整理改编后，洪奎良这个人物得到了加强和丰富。情节方面有两处较大的改动：一、长篇中白溪与徐蕙兰之父私交较深，白溪来此又是奉了圣命专门来查理此案的；中篇改为白溪犯颜直谏，皇帝贬他出京，只理钱粮，不理民情，但因其秉性正直，又为洪奎良急公好义精神所感动，故尔仍挺身而出审清此案。二、长篇中白溪捉拿凶

原是长篇中一段“弄堂书”，经整理加工，妙趣横生，刻画了一个吝啬自私的守财奴形象。1956 年上海文艺出版社出版单印本。“汪宣断案”由姚荫梅整理，1954 年姚荫梅在上海仙乐书场首演。叙汪宣沦落为乞丐后，经钱志节提携，任河南开封六品通判。上任后，秉公办案，颇得民心。一日，小贩周二与马王府亲属刁大，为争夺猴子对簿公堂。经汪宣审定，猴归周二，刁大仗势强令汪宣改判。汪不畏权贵，当堂责打土霸四十大板。在长篇演出时，有钦差白溪乔扮客商听审等情节，整理本作了删节。1955 年上海文化出版社出版单印本。

推广普通话　苏州弹词开篇。徐丽仙作。叙人民群众响应中央号召推广普通话，努力实现语言规范化，并列举各地人士讲各地方言无法沟通的情况，最后以“所以人人要来说普通话”结尾。这是一支“白话开篇”，徐丽仙根据内容需要，以具有“丽调”风格而又平直流畅、强调语言因素的曲调演唱。还夹入某些方言，结尾时，又加上一句普通话说白“大家来说普通话”，以完成全篇主旨。为徐丽仙代表性开篇之一。

探亲相骂　苏摊曲目。短篇。叙农妇吴妈进城探望女儿吴烟花，听说女儿遭其婆婆欺侮，愤愤不平，至使两亲家争吵，险些大打出手。后在其女婿劝慰下，两亲家言归于好。吴

间前来购物，他态度冷淡。一次农民为了抢收需要镰刀，店内无货。老李为了不误农时，冒了风雨连夜摇船到镇上进货。他的身传言教感动了小张，使小张明确了全心全意为人民服务的意义。后亦成为苏似荫、江文兰的保留节目。

萝卜对课　独脚戏传统曲目。短篇。以“说”为主的“双卖口”。江笑笑根据民间笑话改编，二十世纪二十年代末由江笑笑、鲍乐乐首演。故事叙一“神童”善对，见对门某官家竹园竹子茂盛，自制对联：“门对千竿竹，家藏万卷书。”贴在门前。官有意发难，先将竹截短，后将竹挖光，“神童”便修改对联：“门对千竿竹短无，家藏万卷书长有。”自此，官多次伺机考“神童”，与其当面对课，均被“神童”取胜。段子后半部则由乙出题，甲对课。乙课题分别为胡桃、钟鼓、绸缎、岳飞；甲对“萝卜”，谐音为“锣钹”、“罗布”和一名“萝卜”的孝子。作品运用谐音、巧辩、歪讲等手法招笑，趣味性较强。1949 年后无人继承此曲目。三十年代江笑笑、鲍乐乐原将此作收在《江鲍笑集》第三、第四册中、因印刷厂被炸而未出版。1961 年鲍乐乐曾记录此曲本。

萧何月下追韩信　苏州弹词开篇。简称《追韩信》。根据同名京剧改编。叙韩信事

识一曾犯偷窃罪坐过牢的男青年，此人虽为“刑满释放分子”，却因有悔改表现而一心向上，终究自学成才，获得淑女钟情。当父得知“毛脚女婿”有不端经历时，即大加反对。后失足青年登门后彬彬有礼，父再三试之，品行已改，且才华洋溢，一口英语，发音准确，对答如流，遂对其赏识，同意为婿。周柏春任上手而“讲”，姚慕双任下手而“托”；周叙述时兼饰女和婿两角，姚则饰父。姚能英语，在段子中发挥所长，“翁婿”一节英语对话，“噱头”颇多。该曲目为姚、周后期之代表作。曾在中国曲艺家协会主办的全国曲艺会演（南方片）中作示范演出。1985 年 12 月，收入上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》一书。

崇高的爱情　　上海说唱曲目。短篇。张双勤、梁定东、龚伯康创作于 1979 年 1 月。由上海市青艺滑稽剧团方艳华用《春香与秋香》为题，参加上海市曲艺交流演出。叙某市郊张木匠次女秋香与工程兵杨为民恋爱，后杨因工伤双眼炸瞎，秋香另择对象李文宾。秋香之姐春香出于同情和敬佩，毛遂自荐，主动表示愿终身当英雄的一双眼睛。张木匠因车祸受伤，杨为之输血，撞伤张的就是李文宾。张欣然同意杨与春香婚事，李文宾受到法律制裁。1979 年 3 月，改名《崇高的爱情》，由上海曲艺剧团龚伯康演唱，前后演出一百余场。

子安、吴君玉、曹梅君、杨德麟、华士亭、华佩亭、葛佩芳等。叙宋代猎户解珍、解宝猎得猛虎被恶霸毛善强占。毛善反诬解氏兄弟持械抢劫，押送登州府衙。知府受贿，将解氏兄弟打入死牢。兵马提辖孙立得知，与知府评理，遭到呵斥。孙立之弟孙新、弟媳顾大嫂与梁山好汉劫狱，毛善与知府欲在狱中阴谋加害解氏兄弟。孙立接应，杀死毛善等，离登州投奔梁山。该书目分为“赖虎”、“报信”、“造反”、“劫狱”四回。上海文化出版社于1956年出版单印本。

庵堂相会　本摊曲目。中型篇幅。叙陈宰廷（奶名阿兴）与金秀英原是姑表联姻。后金家暴发，岳父金学文图赖婚姻。某年清明，金秀英去庵堂烧香途中，难过独木小桥，幸过路青年帮助搀扶，讯问之下方知是未婚夫陈宰廷，于是两人在庵堂约定，趁端午节两老去看龙舟之际，陈到金家迎娶。最后在金母与婢女红云协助下，说服金父，结成眷属。该曲目相传为清雍正年间上海实事（常锡摊簧则谓昆山实事）。有大、小“庵堂”之分，《大庵堂》系全本，有《搀桥》、《盘夫》、《看龙舟》、《拷打红云》、《团圆》多折，《小庵堂》则只唱前两折。清同治七年（1868）江苏巡抚丁日昌在《查禁淫词小说》的“小本淫词唱片目”中列入查禁目

一跤，跌倒婴孩，急忙抱起，继续奔走，及至到达目的地，一望手中却抱的是冬瓜，急赶回瓜棚寻找，唯见枕头，回至家内，见婴孩仍在床上睡得正香，出来时抱的是一只枕头。江笑笑、鲍乐乐在《江鲍笑集》第二册中收有这个曲本。

剪刀口　本摊曲目。短篇。叙某裁缝收一艺徒，并带到大户人家做活。师父令徒偷东家布料，艺徒不敢。师父遂传授种种偷工偷料的诀窍。此曲目以说白为主，师父绘声绘色介绍自己从学徒开始偷工偷料的经过。演员需有"跳进跳出"、忽老忽少、忽男忽女不断变换角色的特长，且要表演各类角色的神态，是摊簧曲目中注重表演的一类曲目。本摊艺人中施春轩、杨敬文等擅演这类角色。1982 年，上海戏剧家协会组织摊簧内部交流，老艺人孔嘉宾作了示范表演。

清官判斗　独脚戏传统曲目。短篇。系以"说"为主的"单卖口"。江笑笑根据民间故事改编，由其与鲍乐乐首演。亦为裴扬华、陆希希、张樵侬、袁一灵、笑嘻嘻、沈菊隐、沈一乐、姚慕双、周柏春常演的保留曲目。叙一清官连续审问三案：杂粮店与米店老板争夺笆斗；鸭店老板吞没了乡下人的鸭子；强盗抢夺老妇钱包，博得"清正廉明"美誉的故事。歌颂了机智、聪明、廉正、爱民的官吏，显示了黎民敬贤的愿望，具有强烈的人民性。整个节目

绿牡丹　①长篇苏州评话书目，又名《宏碧缘》。清同治、光绪年间艺人金义成根据小说《绿牡丹》和扬州评话书目改编。叙武则天时绿林英雄花振芳携妻女出游，遇扬州豪杰骆宏勋，欲以女碧莲许之。时骆得讯好友任正千被王伦陷害下狱扬州，急往搭救。花等追寻而至。恶霸栾一万所养马猴脱逃四望亭。骆仆余千捉猴不获，碧莲登亭捉之，亭坍一角，碧莲失足跌下，被骆接住。栾欲强娶碧莲，骆抱打不平，栾、骆结仇。骆去杭州，与水路绿林首领鲍治安相遇，留居鲍家庄。骆闻王伦得官嘉兴府，即偕鲍婿濮天鹏前去行刺，濮被擒，鲍亲往，杀死王伦。骆去山东途中，在平山堂打擂台，为栾一万党羽朱氏兄弟朱彪所伤。鲍治安父女至，打败朱氏兄弟。在花家寨，花振芳以女碧莲许婚骆宏勋。花之内侄巴杰本欲娶碧莲，乃与骆争斗，骆自卫误杀巴杰。骆出逃误入朱氏兄弟之四杰村，朱等擒骆并欲杀害，余千与花、鲍合力救助，杀死朱氏兄弟。花、鲍为巴、骆两家解和，骆在巴杰灵前谢罪。最后，花、鲍、骆等聚义，助狄仁杰迎庐陵王复唐帝位。此书目金义成有传人潘湘涛、杨鹤鸣、石秀峰、蒋少琴等。另有单耀祥一系，传人有黄永年、蒋声翔、黄兆麟、韩士良等。另有沈守梅演出本亦系移植自扬州评话。

侍姬张紫烟是秦琼乳娘的女儿，她盗令相救，秦得以出逃，遂投奔瓦岗寨起义队伍。隋炀帝为巡游江南，观看琼花，命令开掘运河，百姓生灵涂炭。各路藩王在四平山聚集，欲擒杨广，但那天风云突变，龙舟倒退，藩王生擒杨广之策未成。但瓦岗军却在四平山与官兵大战了一场。第二年隋炀帝到了扬州，因气候奇异，琼花遭冰雹袭击，杨广大怒。接着又在江都建造月馆、迷楼，极尽奢侈。各地英雄造反之势越演越烈。李密火拼翟让，在瓦岗称帝，发兵攻打五关。鄱阳林士弘也聚众称王。杨林带兵在岱州与瓦岗军决战，结果被罗成枪挑而死，官兵全军覆没，杨广难返长安，政事委于宇文化及。隋末农民起义的胜利成果落到贵族李渊手里，他是太原留守，山西地方的大官僚。其子世民欲图大业，晋阳宫逼李渊起兵攻下长安。宇文化及在江都闻讯，带兵杀宫，用白绫将杨广绞死，自称许帝。李渊立杨侑为隋恭帝，诏谕天下共讨逆贼。李世民带军夺征，杀了宇文化及，隋恭帝禅位于李渊，李渊称帝，建立唐朝。此书目后传于葛江水，传至第四代曹安山，此书始臻完善。曹安山善说善编，书路清晰，以说见长，并一变旧风而起脚色，刻画人物性格栩栩如生，遂为名家。曹安山书艺传子

不要迷恋女色。梨花不久落入姚手中，逼迫成亲。婚礼晚上，梨花在被姚逼死的前妻鬼魂帮助下，将姚杀死，被监禁。月莲得讯救出梨花。瑞斌考中状元，欲携梨花一同去江南按院任所上任，梨花却出家修行，位列仙班。唱词以七字为主，间用十字，说白俱全，情节曲折离奇。也存在枝蔓较多，结构欠严谨等不足。语言兼用上海方言，地方特色较浓。今存清光绪中叶抄本。晚清沪上多有演唱，妇女尤喜听赏。关德栋写过介绍《梨花宝卷》内容的文章，编收于他的《曲艺论集》中。

清和桥　独脚戏传统曲目。短篇。系以“说”为主的“单卖口”。作者不详，二十世纪二三十年代起，常演者有江笑笑、鲍乐乐等。叙一女子、一秀才、一和尚在途中遇阵雨，奔至清和桥旁的亭子内避雨，和尚、秀才轻视女子，便以“雌马不能上战场，雌鸡不能啼五更”讽刺女性，恼怒了女子。三人以亭旁“清和桥”三字各取一字，改去其字旁赋成七言诗以“明志”。最终女子以桥改娇，说道“娇妻美妾人人爱，身旁常带子孙袋，有朝一日身怀孕，生出两个儿子来，大的儿子做和尚，小的儿子做秀才……”说明人人都是妇女所生，二人受辱逃去。1985 年 3 月出版的《传统独脚戏选集》中收有此作，由袁一灵、徐维新整理。

落金扇　苏州弹词传统书目。长篇。后半部分又名《游龙传》。清乾隆年间就已流行，传说王周士曾为乾隆帝御前弹唱，所说之书便是《落金扇》中“游龙戏凤”一回。清同治十二年(1873)有重刊本，题《绣像落金扇全传》，吹竽先生编。自咸丰、同治以后表演此书目者有朱静轩、金桂庭、谢品泉三支，他们的传人分别有钱裕卿、蒋如庭、谢少泉等。近代表演此书目的以蒋如庭、朱介生双档最为有名。他们书路清晰，诸路脚色描摹生动，刻画细致。蒋如庭所起红玉等，颇能传神。刘天韵(属谢品泉一支)、谢毓菁双档也演出此书目。刘天韵所起孙赞卿、陆福等脚色，很有特色，也颇有影响。叙明代河南吏部公子、文武解元周学文，在洛阳与友人孙赞卿出游赛虎丘，遇罢职总兵陆琦之女陆庆云，二人一见钟情。周拾得庆云绘有真容的金扇，由孙设计，学文乔装为女伶卖入陆府，学唱官生。经丫环红玉相助，学文、庆云堂楼相会，私订终身。时正德帝择选秀女，庆云被选中，乃与学文商议对策，庆云随陆琦乘船进京，学文飞马驰京，求母舅顾鼎臣相助，不料误走山东，在桃花山为女盗殷赛花所擒。殷赛花原为官员殷元良之女，被掳上山。学文助赛花杀尽盗首，赛花暗许终身。孙

(1946)至民国三十七年也常演这个节目，并有不少发展。1949 年，笑嘻嘻与杨华生搭档后也常演此段子。此节目流传甚广，俞祥明与小刘春山等常在电台播出，“双字辈”各档均演出此段。1957 年 11 月，上海文化出版社出版的独脚戏小丛书《阿福上生意》中收进了笑嘻嘻改编的这个曲目。

紫鹃夜叹　苏州弹词开篇。作者不详。取材于小说《红楼梦》。叙紫鹃深夜独坐，悲叹贾宝玉正燕尔新婚而林黛玉却已香消玉殒。薛筱卿、杨仁麟、杨振雄等各以其所创流派唱腔演唱。夏史编辑的《弹词开篇集》刊出时，对原作作了整理，对其后段过分伤感、消极的部分作了删节。薛、杨等人演唱时均依此整理稿。薛筱卿曾灌唱片，为其代表作之一。

晴雯补裘　苏州弹词开篇。作者不详。取材于小说《红楼梦》。叙大观园中侍女唯晴雯天生傲骨，最受贾宝玉宠爱，但体弱多病。一日，宝玉赴宴把珍贵的孔雀裘损坏了。为了次日再穿，不露破绽。晴雯抱病为宝玉把裘补得天衣无缝。后来因招致谗言，于王熙凤抄检大观园后，含屈被逐，终致一病不起。“俞调”及其他流派唱腔都有演唱。周云瑞曾用“祁调”谱唱，充分发扬了“祁调”特色并有所发展。

活。陶伯和夫妇介绍盐务署长之女何丽娜与家树认识。因何面貌与凤喜酷似，陶伯和误认凤喜的相片为丽娜，一心为之牵线。绑匪以“母病电报”设下骗局，将家树绑票。军阀刘将军见凤喜貌美，以宴客为名，着凤喜前往，并强留不放，纳为小妾。关寿峰得知家树被绑票，在警察出动的同时，与秀姑深入匪穴，救出家树。秀姑又乔扮女佣混入刘府，安排家树与凤喜会面。凤喜恐将军加害家树，见面时违心地以支票交付家树，劝其赶快离京。家树极为伤心，裂券而去。凤喜因私会家树遭刘毒打，精神受到极度刺激，被逼成疯。刘又欲娶秀姑为妾，秀姑假意允诺，将刘诓至西山杀死。家树对秀姑也产生爱慕之心。而秀姑却安排家树与凤喜会面，凤喜见到家树，刺激至深，旧病复发。秀姑又决意成全家树与何丽娜的婚事，自己随父飘然远去。

本书目曾由沈俭安、薛筱卿双档，朱耀祥、赵稼秋双档演出。朱、赵档的脚本曾先由朱兰庵，后由陆澹庵编写，演出时适当吸收文明戏、话剧的表演手法，上下手配合默契、成为二十世纪三十年代一大响档，也是苏州弹词说唱现代题材书目之先声。陆澹庵的弹词本1935年由上海三一公司印行。演出此书目的艺人甚多。后姚荫梅又根据陆本弹词及张恨水原著进行改编，独创一格，以通俗活泼机俏，生活气息浓厚，笑料丰富著称。三十年代后期，范雪君也演出此书目，她台风秀美大方，擅说北京话，曾红极一时。上海新长征评弹团蒋云仙曾从朱耀祥之子学《啼笑因缘》，后拜姚荫梅为师，得姚真传，为五十年代以来演出此书目有影响的演员。曾演出此书目的还有秦纪文、徐丽仙、高美玲等。常演的选曲有“旧货摊”等。“旧货摊”由姚荫梅借鉴苏摊曲目编词，并首演于二十世纪二十年代，后成为其代表作之一。叙樊家树初到北京，由刘福陪同游玩天桥时，看到路旁所摆旧货摊上的形形色色。唱篇列述旧货摊上一百多样小件旧货，细致真实。唱篇用〔乱鸡啼〕曲牌，中间有大段数板。唱时口齿清楚，一气贯通，音节铿锵。内容兼有知识性与趣味性，从中可了解二十年代的某些生活风貌。此外，沈俭安、薛筱卿曾于二十世纪三十年代中灌制《啼笑因缘》中的“旧地寻盟”、“绝交裂券”、“寻凤”等唱片，亦较流传。

啼笑皆非　独脚戏曲目。短篇。系甲、乙并重，以“做”为主的“双卖口”。吴双艺、翁双杰作于1979年，并由两人“彩扮”首演。叙“四人帮”横行期间，凡市民进入照相馆拍照受到极大限制，不仅不能因摄影留念而心情愉悦，而且惹出一股怨气。进店的顾客踏进门槛后即要遵守“店规”：不得穿华丽衣服，不得梳妆打扮，不得脸带笑容，神情必须严肃，手拿一册“红宝书”，显出一副虔诚模样。最后摄影师竟指示顾客如此拍照：手执长矛，头戴藤帽，身穿又长又宽的棉衣……雄赳赳、气昂昂的腔调宛如一个即将奔赴“武斗”战场的“文攻武卫”式的“战士”。全篇以夸张手法揭露了“四人帮”专利独裁、不得民心的丑恶面目。1979年，上海市文化局举办曲艺会演，吴、翁以此参赛，获得“创作演出奖”。该节目亦为吴、翁代表作。

普通话与方言　独脚戏曲目。短篇。系以“说”为主间或带“做”的段子。凡独脚戏

演员大都演出这一曲目，皆叙述由于各地方言不同，以致通话不便而出差错。前四分之三篇幅各有千秋，但后四分之一部分，均借用王无能之《各地方言》中“广东话在上海”一节。姚慕双、周柏春和杨华生、张樵侬两档的演出本具有代表性。姚、周从“为什么”三字的各种方言说起，接着说无锡人洗脸的“洗”与上海话死亡之“死”同音而引起一场争吵；最后是一段“广东上海话”。有时也从“好看”二字的各种方言说起；接着叙述武汉人说“喝药”而近乎上海“淴浴”(洗澡)之音，因而引起误会，仍是“广东上海话”收场。杨华生的演出在叙述时用普通话，张樵侬说浦东话。杨从“我、你、他”三种人称代词的各种方言不同开始；再讲述杨在福建买鸡蛋时说上海话而福建人不懂，杨只得学着“咯哽咯哽”鸡叫声表达意思；又以一湖州人看苏州人的“画画张”为例，湖州话把“不要”说成“牙晓”，导致双方争执几乎动武；也是“广东上海话”结束全篇。1957 年 5 月，上海文化出版社出版的独脚戏小丛书《西洋景》中收入了杨华生改编的《普通话与方言》。1963 年 1 月，又被收入上海文艺出版社出版的《独脚戏选(一)》中。1985 年 12 月，再次被选入上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》中。

道中开篇　独脚戏曲目。开篇。道中，指同行演员。以唱词形式叙述独脚戏同行演员的艺术成就、性情、生活状况乃至传闻轶事等。用〔宣卷调〕演唱。二十世纪二十至三十年代江笑笑最早演出，所唱皆为其同时期著名演员，唱词刊载于《江鲍笑集》第一集中。后不少独脚戏演员自选同行对象，编成唱词，穿插笑料，在民间电台、堂会、酒楼上演唱，常见者都从“滑稽三大家”王无能、江笑笑、刘春山以及张冶儿、易方朔始，然后唱同时期演员。五十年代又有《新道中开篇》，多唱当时一批较知名的青年演员。苏州弹词开篇有《道中开篇》，今见最早的是清咸丰、同治年间马如飞的作品。独脚戏当是借鉴弹词开篇编演。各种《道中开篇》均可为本曲种提供一定的史料。

滑油山　独脚戏传统曲目。短篇。二十世纪三十年代初，由江笑笑、鲍乐乐编演。叙“我”向京剧老旦大王龚云甫学艺，起艺名为“十六铺”。但学了三年戏只学会了《吊金龟》中“小张义，我的儿”六个字。一次“十六铺”阴差阳错演出《滑油山》。开锣后，“我”赖在后台不敢出场，扮小鬼的演员连催无效，只得拿铁链条套在“我”的头颈里硬拉出去，把“十六铺”头颈里的皮全拉破，血流如注，观众还误会“我”做功道地，连连叫好。后观众醒悟上当，把香蕉皮、橘子皮、茶杯、茶壶扔上了台，大嚷“退票”。前台老板本是流氓，揪住“十六铺”赔偿全部损失，一脚把“我”踢到戏院门口的炒货摊上一只氽花生的油锅里，滑油山带唱下油锅。全文运用了“夸张”手法。常演的有张樵侬、沈一乐、筱咪咪、龚一飞、张醉地、袁一灵、沈菊隐、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、裴扬华等。1957 年 5 月，曲本收入上海文化出版社出版的独脚戏小丛书《七十二家房客》一书。署名为江笑笑、鲍乐乐原作，王剑心、筱咪咪改编。

滑稽三国志　独脚戏传统曲目。短篇。又名《特别三国志》。二十世纪三十年代初，江笑笑、鲍乐乐创作并由江、鲍首演。内容以评话形式将不同时代的古人和今人杂糅在一

个故事中：刘备与赵匡胤、包龙图“桃园三结义”后，在南京雨花台登基；因西班牙萧天佐打来连环战表，遂令兵马大元帅岳飞领兵“北伐”。其子岳云因与父“主义”不同，受娘舅袁世凯撺掇，并经毛延寿介绍，在番邦与双阳公主成亲，招为驸马。岳飞统兵杀奔番邦，父子阵前交战；后因岳云思母，盗令出关，回家与妻子赵五娘团圆等。作品以信口开河、张冠李戴的手法，使自己陷于荒诞的、不协调的尴尬境地，然后在不断暴露破绽中生发出层层笑料；继而又以似是而非的辩词或反诘，强词夺理或自圆其说，试图摆脱被动局面，形成一种滑稽的情趣，引起观众发笑。《滑稽三国志》曾收入 1935 年出版的《江鲍笑集》第一集。后袁一灵曾继承演出此曲目，成为他的保留曲目之一。袁除保留江、鲍原有的情节、笑料外，在表演时还根据自己的特长，较多运用贯口。1949 年，杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐编印的《四友笑集》曾据《江鲍笑集》转载。

滑稽广东戏　独脚戏曲目。短篇。作者不详。以两个演员谈论广东戏（粤剧）开始，其中一人自称对广东戏音乐很有研究，在另一演员演唱广东戏《投军别窑》时用口技作音乐伴奏，错误百出而仍自以为是，强词夺理，甚至喧宾夺主。曲目讽刺不懂装懂、自以为是的人。这个曲目产生于二十世纪三十年代，是粤剧在上海流行时，独脚戏演员据粤剧伴奏乐器特点，运用口技作夸张表演的曲目。常演者有杨笑峰、袁一灵，姚慕双、周柏春等。七十年代后，袁一灵经常演出此曲目，着重对自作聪明、强不知为知者的讽嘲，主题思想有所提高。有袁一灵、徐维新整理本，收入 1985 年由中国曲艺家协会上海分会编，中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》。

滑稽活捉张三郎　独脚戏曲目。短篇。据维扬文戏（扬剧）折子戏《活捉张三郎》穿插噱头编演。二十世纪二十年代程笑亭、管无灵编演，系两人代表作之一。故事大抵与各剧种的《活捉张三郎》同，以扬州方言和维扬文戏唱腔演唱，着重以夸张的表演动作暴露张文远之惊恐，以及采用现代语言的说白和唱词，从而造成古人说今人话的不协调作为招笑手段。表演时形体动作夸张，“阎惜姣”以“白练”（绸手帕）为道具，边唱边甩边走圆场；“张文远”头颅前后伸缩并走矮步；最后以“白练”套住张文远脖子结束。三十年代初蓓开公司曾灌制唱片。五十年代初尚有人演出。

滑稽捉放曹　独脚戏曲目。短篇。作者不详。叙一不懂京剧而冒充行家者，与另一擅京剧者合演《捉放曹》。前者因不懂装懂且抢演主角，错误百出，笑话不断，但仍处处强词夺理，以制造笑料。如把曹操说成红脸，因开刀流血过多而成白脸；把陈宫说成女性；吕伯奢读作“礼拜三”等。此曲目是独脚戏“戏段子”之一，双档演出，以“做”为主，运用谐音、重复、双关、拉扯、诡辩等手法招笑。二十世纪三十年代即已流行。常演者有唐笑飞和吕笑峰，朱翔飞和张利利，朱翔飞和吕笑峰等。六十年代，姚慕双、袁一灵也一度合作演出过。同类型独脚戏有《张飞闯帐》、《走麦城》、《水淹七军》等。

滑稽投军别窑　独脚戏曲目。短篇。以“说”为主的“双卖口”。二十世纪三十年代，

由朱翔飞创作并首演，继演者有童双春、李青等。内容结合演出京剧《投军别窑》的一些表演常识，联系到演员擅自改作本乡本土的方言浦东话、宁波话后闹出的笑话。朱翔飞对京剧颇有研究，常常于忽真忽假中制造笑料。童双春演出时注重上、下手配合，如甲“起霸”，乙敲锣打鼓等。1985 年 3 月出版之《传统独脚戏选集》中收有童双春、李青之演出本，童双春整理。

滑稽追韩信　独脚戏曲目。短篇。系“唱”、“做”并重的“双卖口”。作者不详。为程笑亭、管无灵、邓笑灵、侯一鸣等常演之曲目。结构、场次、内容皆按照京剧《追韩信》的路子演出，唯在剧中注入滑稽笑料。如化妆不伦不类，头戴纸糊的丞相帽，足蹬橡皮长统鞋，即算萧何装束；演韩信者，则手执一根鸡毛掸帚，背后挂上一把扫帚，权充马鞭与宝剑。表演动作上夸张变形，人物“跳进跳出”。程笑亭，邓笑灵等以其神似的麒派韵味，吸引听众。另有米一粟、王凤来、谢讽声、王笑能、米彩英等也常演此曲目，但在说罢“你我一见如故”后，用双方争唱形式联唱，以取得滑稽效果。钱程继承这个曲目，因嗓音好，表演突出，备受观众青睐。

游　观　苏摊传统曲目。中型篇幅。约产生于二十世纪初，为早期的后摊作品。由 10 个独立的段子组成，描述苏州名胜古迹玄妙观内的各种人物和景观，以及苏州地区的风土人情和社会情状。有的段子以说为主，有的以唱为主。演唱者二至七人不等，其中有不少段子及笑料被独脚戏和评弹移植或吸收。这十个段子是：一、“逼杀”。新春时节，一对友人游览玄妙观，乙自称是万宝全书，深谙观内古迹的出典。甲发问，乙作答。当被问得无法答复时，乙便出噱头，制造笑料。二、“吃看”。四个友人相聚，有人喜欢看戏，有人酷爱吃喝，于是约定以戏曲来对应菜肴。如“大花面唱个刘唐”，对应“大碗里放只蹄膀”。“白状元哭塔”，对应“白莲心笃鸭”等。三、“现算”。有钱铁口（丑）、现世宝（付）、小三（末）、老三（杂）四个人物。钱铁口为星相家，为求卜的来客排八字和看相，测算过去和未来，从中生发笑料。四、“马上膏”。一江湖郎中冒充新上任官员家的二太爷，兜售假药。一病人要求拔牙，结果拔掉几颗好牙。五、“说梦”。有欠债人（丑）、讨债人（付）及劝客（末）三个角色。欠债人吹嘘最近当了官，在侍奉皇帝，详述宫中的豪华生活，又谈及自己的显赫官衔。讨债人听得入迷，为奉承这位“高官”，宁愿放弃债权。欠债人收回借条后才说，方才所说原是一梦。六、“测字”。测字先生胡铁口到玄妙观行业，有人前去测字。此人最忌一个“六”字，胡铁口却满口“六”字。用胡缠的手法生发笑料。七、“看灯”。有付、丑、旦、贴、末、杂、重生七个角色。描述灯会情景，每盏灯上反映的戏曲故事由各个角色唱出。曲调有〔太平调〕和〔银绞丝〕等。八、“分家”。儿媳闹分家，公公请来舅父及亲家调解。三位长者，一为鸟店老板，一为肉店掌柜，一为木器店店主，各人的说话三句不离本行，生动贴切。九、“湖州莲花落”。三亲家到玄妙观看灯，重点介绍《烂柯山》一剧的情节，劝人为善。主唱者为湖州人，曲牌为〔湖州莲花落〕。十、“塌鼻头阿二”。两亲家对山歌一问一答。各唱数句。如“玉皇

大帝居何处”,“谁人倒骑驴子”等。其间塌鼻头插话,被作为取笑对象。苏摊初进上海时常演此曲目。张筱棣、林步青更为擅长,朱筱峰、冯莲卿灌有唱片。

游花园　本摊传统曲目。短篇。原名《失落金钗》,亦称《盘陀山烧香》。叙清明节,某少女去盘陀山烧香,遇一少年,认作兄妹结伴同行,沿途有说书卖唱、卖书卖画,及各式小吃或各行买卖的叫卖声,少女好奇每处必欲一观,少年则以自己亦会此行,每以模仿讲唱一遍。至庙中烧香时,少年暗中将少女头上的金钗拔去。烧香后回归至四眼井,姑娘照井发现失去金钗。少年骗其已落井中,待雇人车水找回金钗后再送还。此谓之“失落金钗”,其后另有“还金钗”曲目。艺人们在演唱时舍弃庙中烧香时偷窃金钗及观井的片段,而集中地唱演游集市时模仿各业叫卖的情状,故称“游花园”。本摊往往借老城隍庙当时集市情景为背景来唱述。主要有模仿卖药草梨膏糖、卖拳头、卖膏药、小热昏、西洋景、唱春、唱宁波摊簧、唱京戏等及“卖画张”等声调。在看到聚赌时,便讲述“畜生推牌九”,见卖书摊时便讲述“抖乱百家姓”。演员往往以自己经历来扬长避短地选择其讲唱内容。而“抖乱百家姓”则为难度最高的重要段子。

游码头　①本摊传统曲目。短篇。《十不许》中一折。叙青年周小楼与村女梅小娥相恋。周经常外出打工,回乡后,把码头上所见所闻向梅介绍。梅恐其学坏,故提出十个“不许”:一不许游山玩水;二不许酗酒闹事;三不许寻花问柳;四不许学拳练武;五不许出入赌场;六不许抽吸鸦片;七不许结交坏友;八不许赶走夜路;九不许宿居寺院;十不许另娶妻房。无固定唱词。演唱者可随机应变,自由发挥,故有极大的灵活性。游码头时,演员可以根据自己熟悉的自然、人文景观编成唱句演出,“游上海”、“游苏州”、“游黄山”、“游西湖”、“游泰山”等五花八门,不一而足。本摊艺人施兰亭、王筱新等均擅此曲目,且都灌有唱片。特别是王筱新,在乃师施兰亭演唱基础上有较大的改革与发展,他把整段唱词全部改成“赋子板”,从慢到快,几百句一气呵成,越唱越紧,是他的代表作。在二十世纪三四十年代,他不仅在舞台、堂会、电台上经常演唱,甚至连海派京剧每演《枪毙阎瑞生》和《天河配》时也被邀去作穿插节目。不少滑稽艺人也常在不同场合演唱,无定词定句。

②独脚戏曲目,短篇。作者刘春山。始作于三十年代初,并由其首唱。段子十分走红,在游乐场演出时几乎每场必唱,为刘春山之代表作。继唱者有姚慕双、周柏春、小刘春山等。仿效本摊唱段《游码头》曲调,但内容迥异。每句唱词最后一字,多用“头”,押“琉球”(一称“头由”)韵。唱的是游罢三关六码头而“兜游上海”时,被繁华城市牢牢吸引。节目除描绘上海风貌外,还穿插“我”与一老板娘调情的内容。每一小节都安排一个“噱头”。全篇内容瑕瑜互见,有些唱句并不健康,例如描述老板娘的外貌和体形,有低俗之语。在《游码头》影响下,涌现许多“一字韵”的唱段。1979 年缪依杭、徐维新、龚伯康编写《新游码头》,由上海滑稽剧团的龚伯康演出。刘春山的《滑稽游码头》曾在上海百代唱片公司灌制成唱片出版,共正反两面。

游　殿　苏摊曲目。短篇。《西厢记》中的第一段。书生张珙到普救寺游览，法聪小和尚想方设法向张生化缘，张生机智地一一婉拒，其中穿插做诗答对，拆字问卜，寓言讽喻，传说典故等内容，妙趣横生。虽有不少唱白来自昆剧，但更多笑料为苏摊独有，后为评弹《西厢记》吸收。张筱棣（生）、潘玉卿（生），陈少赓（丑）、庄海泉（丑）等擅演此曲目，王美玉、王卓琴、王爱玉灌有唱片。

骗大饼　独脚戏曲目。短篇。系甲、乙并重，以"做"为主的"双卖口"。叙穷极无聊的算命先生所摆的测字摊已有数日未开张，身无分文，饥肠辘辘，偏遇卖大饼小贩在旁吆喝卖大饼；算命先生责其胡喊乱叫吓走顾客，小贩却怪其阻碍售饼，互相谩骂，吵个不停。算命先生思得一计，假说小贩面有晦色，三天之内必有杀身之祸。小贩初则不信，但被算命先生讲得天花乱坠，从半信半疑逐步到信以为真，便哭着乞求解灾之术。算命先生伸手索钱，小贩与之商议以大饼抵款；算命先生骗到大饼，狼吞虎咽后道出真相，乃一骗局，既报了争吵之仇，又塞饱了肚皮，小贩懊悔不已。本曲目源自 1944 年前后演出的大型滑稽戏《老店新开》。姚慕双、周柏春根据其中片断加以扩大，增添"噱头"，发展为能演一刻多钟的曲目。后俞祥明、王自迷演得较多，视为拿手杰作。同行也纷纷效学，几乎每档皆演，变成独脚戏"热门"节目。姚慕双、周柏春再加以发展；俞祥明后与小刘春山搭档，参照姚、周之演出本又作表演。1957 年 11 月，由上海文化出版社出版的独脚戏小丛书《有这么一个会议》中收有这一段子，署名姚慕双、周柏春整理。

骗皮箱　独脚戏曲目。短篇。取材于文明戏"趣剧"，作者不详。属以"做"为主的、众人合演的"大卖口"。故事揭露旧上海的一种骗术。叙大骗子与小骗子正在街头搭档"卖皮箱"作骗，两人佯作"斗嘴"。一名叫朱头山的土老头被两人拖住评理。小骗子恳求朱先垫八万买下，然后再以十万让给他。朱财迷心窍，大骗子拿钱走后，朱拉住小骗子付十万买皮箱。小骗子要朱随他回家去取。于是朱把皮箱给他，并跟他到了"家"门口。其实这是一家浴室，小骗子入内后从后门跑了。次日，朱在街头又见大、小骗子在争执皮箱价格，便当场逮住他俩，两人求饶，请朱再次随他俩到家取款。朱到骗子"家"被盛情款待，结果又上当，原来骗子"家"是妓院，朱内衣内裤全被剥尽。第三天，再于街头相遇，朱定要把他俩送官究办。两个惯骗又设计逃之夭夭。1949 年前民间电台播出较多，系姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等代表作之一。

骗饭店　独脚戏曲目。短篇。取材于文明戏"趣剧"，作者不详。属以"做"为主的"双卖口"。故事叙一个初出道的小骗子，在一小饭店内见一乡下土老儿，愣头愣脑地抱着一只小箱子；疑箱子中乃金银财宝或现钞，遂上前搭讪，伺机骗取。小骗子提出与土老儿"拼桌"聊天。此土老儿实为江湖上一经验丰富、手法高明之大骗子，欣然允诺。两人便喝酒吃菜，猜拳行令，未满三杯，大骗子已装出酒力不胜模样，扑在桌上发出阵阵鼻鼾声。小骗子迅速地从土老儿怀内夺走箱子欲溜，岂知穿在身上的长衫下摆被土老儿坐牢，无奈只

得牺牲长衫，脱下逃脱。小骗子到了店外撬箱一看，全是小石块、破砖头，才知“强中自有强中手”，懊丧不已，只得回进店去唱自我错，哀求老骗子还他长衫，而且定要拜他为师。于是大小骗子结为师徒。两人身上俱无分文，不能付账，就从饭店骗起，伪装打架，先后逃出店去。为姚慕双、周柏春、笑嘻嘻之拿手戏。由这段子衍化出不少“骗”之曲目，这类曲目被称为“大小骗”。

骗　表　独脚戏曲目。短篇。取材于文明戏“趣剧”，作者不详。属以“做”为主的、三人演出的“大卖口”。甲饰大骗子，乙饰小骗子，丙饰憨厚的乡下老头儿。故事叙一大骗子假扮盲人，一小骗子假扮歹徒与便衣警察，合伙诈骗一个不谙世性的乡下老头儿。老头在路上走，听到一盲人正在哀告行人，愿把一块心爱的进口高级名牌表卖掉糊口。老头意欲买表，但付钱前想听听手表声音，盲人同意，但怕盲人无法控制老头是否逃跑，所以务必拉住对方衣襟，才可放心。老头同意，刚接过手表，就被突如其来之歹徒抢走。老头大叫，盲人则大骂老头是耍花招，咬定老头妄图夺表逃走。双方争辩不休，一自称便衣警察的从中调解，责令老头理屈赔钱。盲人漫天要价，便衣警察又威胁老头，老头把身上现款全数给了盲人，还剥去了全身衣服，最后还被敲掉了金牙齿。等老头发现那个便衣警察即是刚才抢表的歹徒，转身去捉时，两个骗子闻声奔窜。演唱者有姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、筱咪咪、龚一飞、张醉地、吴双艺、王双庆、翁双杰等。流传较广。

骗银楼　独脚戏曲目。短篇。取材于文明戏“趣剧”，作者不详。以“做”为主的三人以上之“大卖口”。叙一骗子在路上认了一老乞婆为母，骗子替她换了新装，然后带她到一家银楼去营骗，老板殷勤接待。事先，骗子曾再三叮嘱老乞婆摆阔老太太架子，尽量少说话，别人问话，只需答“好的，要的”即可。老板拿了许多首饰一一问她，她便回答“好的，要的”。骗子要把这些首饰送回去让妹妹过目，老板犹豫不决。骗子以老母在银楼中作人质，老板信之，骗子便携了一包首饰扬长而去。老板等急，盘问老太，老乞婆老实交代，老板知道上当受骗，晕了过去。表演这段子可长可短。如有四个演员演出，则有两个骗子一起进入银楼，一假扮董事长，一假扮奴仆（兼司机）；还有一男一女两个演员，男的饰银楼老板，女的饰老乞婆。1949年前，山东灾民较多，故演老乞婆者，常说山东方言。银楼老板多见宁波籍，故常说宁波方言。常演有姚慕双、周柏春、王双庆、筱咪咪、杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐等。

蓝衫记　本摊传统曲目。中型篇幅。又名《逼蓝衫》、《十教训》。叙书生王殿文在金长林家池塘洗澡，衣衫被姜小林所偷。幸金妻罗氏在楼上掷下蓝衫一件，令王穿着，以解其窘。金在姜的挑拨下，回家逼问蓝衫去处，疑妻不贞，欲休之。罗氏受冤后叫女儿到面前进行“十教训”（即十条遵守妇道的训诫）后自尽。天神开恩，赐其还阳。此时王殿文偕妻来金宅归还蓝衫。金方大悟，向妻赔罪，严惩姜小林。据传此故事来自宝卷，但查无出处。锡摊中也有此曲目。整个曲目以“十教训”为中心。也有单唱“十教训”一段的。摊簧老艺人中

尚有一种说法，谓《蓝衫记》与《陆雅臣》为姊妹篇，并说女主人公罗氏是《陆雅臣》中罗秀英的胞妹，金长林与陆雅臣是连襟。但两者在关目、情节上都独立成篇，并无牵连与内在联系。

雷　雨　苏州弹词书目。长篇。二十世纪四十年代张梦飞据曹禺同名话剧改编，由范雪君演唱。叙矿山主周朴园与女佣之女梅侍萍的感情纠葛以及他们的儿女们之间的悲剧故事。周朴园与侍萍所生的儿子周萍与后母繁漪有暧昧关系，周萍又与同母异父的妹妹四凤有乱伦之举。最后真相大白，在一个雷雨之夜周萍开枪自杀，四凤等触电身亡。范雪君运用了不少话剧表演手法，主要角色对白用"国语"，艺术上有所创新。

碰　璧　苏州评话书目。选回。选自长篇《将相和》。1951年陆耀良、顾又良编演。初由陆耀良、顾又良双档演出，后陆耀良与吴子安或祝逸伯合作，或单档演出。叙战国时，秦昭王提出以秦国十五座城，换取赵国和氏璧。赵王明知有诈而不敢拒绝。大夫蔺相如携璧至秦都咸阳，见秦王玩弄和氏璧而无割城之意，便施计将璧取回，退至庭柱一侧，责秦王无割城诚意，将以璧撞柱，人璧俱亡。秦王无奈，应允五天后以城换璧。蔺派人暗中将璧送回赵国，使秦王夺璧之谋未能得逞。

错进错出　苏州弹词书目。短篇。1958年刘天韵、华士亭据同名戏曲剧本改编，华士亭、徐雪花首演。叙张师母在买菜时，从肉摊营业员小王处错进五元钱，于是又多买了一些菜。其夫老张是位银行职员，当天正好在付款时错出五元。张师母得知后，大骂错进钱不还是自私行为，却忘了自己的行为。这时，肉摊营业员小王上门，送还从老张处错进的五元钱，张师母大受感动。在老张帮助下，她也将错得的钱归还了小王。1959年，经刘天韵、蒋月泉加工，内容更为丰富合理，更具喜剧色彩，为上海市人民评弹团庆祝建国十周年献礼节目，由蒋月泉、徐丽仙演出。

筱丹桂之死　苏州弹词书目。长篇。刘敏（执笔）、周孝秋作。1982年编写时，初为十五回本。1984年9月由周孝秋、刘敏首演于浙江平湖。后边演边改，遂发展至二十八回。叙二十世纪三十年代越剧演员筱丹桂在浙江崭露头角，四十年代上海戏霸流氓、戏馆老板张春帆将她哄骗到上海，在浙东大戏院演出，一炮打响后，即把她当作摇钱树，破坏她与男友徐加伟的恋情，并设计霸占她。1947年越剧界"十姐妹"义演《山河恋》，筱丹桂毅然参加，并为发起人之一。张春帆大怒，借故将她毒打，并逼其以死表明心迹。筱丹桂受不住折磨，服毒身亡。"十姐妹"在殡仪馆怒斥张春帆的罪恶行径，并投诉法院。在社会舆论的支持下，国民党当局不得不拘捕了张春帆。这部长篇取材于四十年代越剧名伶筱丹桂被迫害致死的实事。作者在创作中曾走访了许多当事人，搜集了大量素材。编写并不囿于真人真事，在设置、情节铺排等方面均作了艺术虚构，比较鲜明地塑造了筱丹桂、张春帆、金宝宝、方雪娟等的人物形象，其中金宝宝一角尤见特色，为人所称道。该书编写中吸收了戏曲、滑稽戏的某些手法，采取悲剧喜说的格局，具有很好的书场效果。此书目在江、浙、沪城镇书

场、茶馆演唱，达数百场，很受欢迎。

新木兰辞　苏州弹词开篇。夏史据北朝民歌《木兰辞》改编，1958年徐丽仙首演。叙木兰女扮男装代父从军，在沙场杀敌辗转十年，终于凯旋归来与家人团聚。原诗基本为五言诗，偶尔间杂七言。开篇改为基本七言的格局，最后一段仍以五言为主，且一韵到底。开篇保留了原作的精华，更突出了巾帼英雄的凌云气概。由徐丽仙谱曲，包括过门、伴奏均予精心设计。曲调婉转抒情，节奏层次分明。演唱感情充沛，咬字、运腔都很讲究。1958年徐丽仙在上海市曲艺会演上演唱，引起强烈反响，《文汇报》发表专评，称《新木兰辞》为评弹"珍品"。1959年周恩来总理曾聆听徐丽仙演唱此曲，很为赞赏。之后曾根据领导意见，增加描写木兰战斗生活的唱词四句。《新木兰辞》为"丽调"代表作。

新游码头　上海说唱曲目。短篇。作者缪依杭、徐维新、龚伯康。1979年龚伯康首演。本摊前辈演员王筱新有《游码头》一曲，描绘早期上海景物，影响很大。独脚戏演员吸收其唱腔和结构框架，并在唱词上加强噱头，有刘春山的《滑稽游码头》等。初，三作者曾有游上海南京路的同类作品，后按初作改为《新游码头》，反映中华人民共和国成立三十周年时上海南京路、淮海路等闹市的商业面貌，最后兼及郊区。曲本采用旧唱段中东西南北四面游的手法，描写南面"游码头"(石化)，北面"钢码头"(宝钢)，西面"鱼码头"(淀山湖)等，并在每小段结尾安排一只包袱。此后，黄永生也有类似的节目《上海游》等。

新老法结婚　独脚戏曲目。短篇。系以"说"兼"学"带"做"的"双卖口"。由何双呆、沈笑亭的《老法结婚》扩充而成。扩充者姚慕双、周柏春。中华人民共和国成立前，只是在民间电台上播出。二十世纪七十年代后，由姚、周浓缩成二十多分钟，成为舞台上的演出本。作品由两部分组成，先批判旧社会的封建婚姻，展现双方家长在儿女婚姻上讨价还价，继而表现新娘上轿，放鞭炮，儿童看热闹，到达男家后拜堂，与长辈们见礼等。后半部则表演由西洋传到中国来的一套结婚仪式，在致词中大放"噱头"，致词者有介绍他的新产品"多味水果糖"的；有口吃病者说感激词的。所有人物由甲、乙两人分饰。1985年3月，曲本收入《传统独脚戏选集》一书。

新红娘　独脚戏曲目。短篇。又名《赞红娘》。系以"说"为主兼"做"之"双卖口"。1982年2月徐维新、张双勤、童双春创作，童双春、李青首演。叙某局团委下设"婚姻介绍所"，所里的青年干部热心地为本局未婚的男女职工解决婚姻问题。他按各人的年龄、容貌、学识、性格、爱好、特长等不同情况来牵线搭桥，千方百计地使有情人终成眷属。作品嘲讽不合时宜的旧风俗、旧习气，宣传了全心全意为人民服务的精神。1985年12月，独脚戏首次赴港演出，童、李曾演此曲目；在群众文艺中也颇为流传。

满洲开篇　苏州弹词开篇。作者不详。叙一对牧民青年男女调情戏闹。开篇名曰满洲，所指似为满族，但后来出场的老妈妈，所讲的"乌里呀，乌里哇，乌里奔登子子喳"却引自昆曲《出塞》，所写又似为蒙古族人。开篇用词描摹细致，如"生就柳叶眉，凤目秋波，粉

鼻琼瑶，小口樱桃，鬓边齐插蛮大蛮大一朵大环花”等，颇具特色。开篇以“俞调”的九转三环调为基础，并加上干念等。其落调亦与一般开篇不同，艺术上独具鲜明风格，当时作为新颖开篇，较受听众欢迎。演唱需具一定功力，现知最早的演唱者为张步云；经朱耀笙加工演唱而更为流传。其后杨星槎、朱介生、杨振言、杨德麟等均演出。“九·一八”事变后，因避“满洲国”之名，一度改名为《东北开篇》。中华人民共和国成立后，因内容涉及少数民族青年调情情节，一度停唱。

摘石榴　本摊传统曲目。短篇。相传有两种版本：一为村姑刘金秀为母病到后园摘石榴，适逢无赖赵自茂窥见。赵翻墙以帮摘石榴为名调戏金秀。刘机智对付，约夜间私会。入夜，刘放出花狗，扑向赵自茂，赵即狼狈逃窜。另一版本为，某村青年被人打伤，到北村去讨膏药，路上遇见村姑在摘石榴，与之纠缠，女方假意答应。男夜入闺房，女设计用门夹住男方手脚，并大声呼叫，男慌忙逃走。本曲目原是吴语地区短山歌，原词仅有四句：“姐在园里采石榴，郎在外面丢砖头；侬要吃石榴拿去吃，勿笃开奴奴额角头。”在上海崇明、江苏吴江等地流传颇广。后经摊簧艺人加工发展成为有情有节的节目。故事内容虽各有异，但主题思想与人物性格较为一致。锡摊中也有此曲目。

算　术　独脚戏曲目。短篇。甲、乙并重以“说”为主的“双卖口”。二十世纪四十年代后期，笑嘻嘻、沈一乐创作并首演。取材于民间智力游戏。以两人相互出算题让对方计算方式，运用歪曲、偷换概念、不合常理、出其不意等手法，使演算与一般方法相离或相悖。解题答案则出乎常情而又似熨贴、合理。其算题均很简单，但可以产生异义、异读或异解，从而为出题者曲解答案提供条件、制造噱头。双方还常将同类题目以不同题解方式，以及反诘、辩论等手段，造成悬念或制造气氛，产生笑料。曲目演出时可按需增减内容，多时可演二十五分钟以上，少时仅几分钟，作为“翻场”小段。1962 年 1 月，曲本收入上海文艺出版社出版的“群众演唱小丛书”《看电影》；1963 年和 1985 年，上海文艺出版社先后编辑出版的《独脚戏选》、《独脚戏集锦》又收入此曲本。

算　命　独脚戏曲目。短篇。作者轶名。属以“做”为主的“双卖口”。由上手演员扮成瞎子为下手演员算命。有两个版本：一为上手不用弦子弹唱，全仗口述；一为上手弹拨弦子边唱边述边算。姚慕双、周柏春的演出本为前者，杨柳村、裴扬华、唐笑飞等的演出本系后者。全段用诡辩、硬套、夸张、拉扯、拼凑等招笑手法。上手先学着算命先生口吻，说道“说得好不要笑，说得坏不要跳”，接着掐着手指，用江湖术士的腔调算命。还从乙嘴中讨口气、轧苗头，投其所好，胡说一通，算得乙浑身上下十分舒服。通过算命先生“前言不对后语”，漏洞百出，不符实际，揭露了算命勾当的欺骗行径，节目起了破除迷信的作用，为滑稽界久演不衰的保留段子。二十世纪八十年代初，也有一些仿照《算命》模式新创作的节目，可架子万变不离其宗，只是在算的具体内容上换上一点时髦的内容，如扑克牌、麻将牌等。

僧帽记　本摊曲目。短篇。又名《陶福增休妻》，题材来自小说、宝卷，曲本来自文明

戏。故事叙流氓李万春妄图占有陶福增之妻苏凤英，遭拒后生恶念，借得僧帽一顶，潜入陶宅藏于内室，再向陶密告其妻与和尚通奸。陶不明真相，将凤英休回娘家。后，李再生恶计，到苏娘家要挟其父把凤英转嫁他为妾。成亲之日，凤英设计灌醉李，李酒后吐实情，真相遂得大白。李为官衙拘捕；陶亦向其妻赔礼，请求宽容，夫妻破镜重圆。原本有鬼魂出现，宣扬因果报应。1949 年后沪剧界曾整理成洁本演出。

暴落难　①独脚戏曲目。短篇。作者不详。属“唱”、“学”并重兼带“做”、“说”的滑稽唱段。一人独演，或者双人合演皆有之。“暴”有“骤然”之意，《暴落难》即蓦地落难，无法生存。叙抗战时外地百姓逃难来沪做小买卖糊口的各种情景。各演员根据自己所长，在《暴落难》中学唱比较熟悉的小贩吆喝，唱句大同小异。用〔苏摊赋〕曲调演唱，唱词多为七字句，“混板”里夹带“干板”并转入吆喝或者起角色扮演买者、卖者。每一段在“唱”、“学”中多半带着“做”、“说”。该曲目演出时间颇有伸缩性，江北、浦东、绍兴、宁波、常州、苏州、广东这几种申江热门生意往往必有。演唱者甚多，有唐笑飞、包一飞、程笑飞、姚慕双、周柏春、张呆儿等。

②苏州弹词开篇。内容叙二十世纪三十年代时上海地区及附近城市，经济萧条，有不少人受其影响，骤然落难，不得不改营他业。开篇列叙各类暴落难人士从事各种行业的现象，从而反映了当时上海社会某一部分众生相。开篇用白话口语写成，称“白话开篇”。张鉴庭演唱，为其代表作之一。

瞎子借雨伞　独脚戏传统曲目。短篇。二十世纪三十年代由江笑笑编写并首演。取材于民间笑话和隔壁戏。内容叙张冬生撑伞于倾盆大雨中，遇一盲人无伞遭淋，遂主动与他合伞。不料天晴分手时，盲人竟说伞是他的，反诬张夺伞。行人医生包松宗、棺材店老板黄义露听信盲人一面之词，把雨伞判给盲人，并打得张狼狈逃走。张不甘委屈，求助于流氓老爷叔。老爷叔命张去包的诊所，佯言黄义露老婆骤患急症，请包出急诊；又到黄的店中谎说包妻突亡。将亲自来挑棺材。及至黄、包相会，一个拼命介绍各类棺木，一个竭力要为女主人看病，话不投机，拳打脚踢。老爷叔又去盲人处毒打盲人，声称系受黄、包唆使。又以黄的名义，请许多和尚到黄家超度亡灵，于是，盲人到棺材店大哭大闹，和尚在黄家放焰口、做道场，闹得鸡犬不宁。民国三十一年(1942)底，江笑笑在此曲目基础上敷衍成大型滑稽戏。此后，江笑笑、鲍乐乐又在电台播演，每天一段，若干天演完；且在堂会上演过。民国二十六年江去世后，鲍乐乐与金慧声搭档，将黄因馆材店生意不好，伙计进言，用大拍卖来招徕顾客一节定名为《棺材店大拍卖》。老爷叔到寺庙去请和尚时，恰巧众和尚在大放焰口一段，后定名为《和尚放焰口》。

蝶恋花·答李淑一　用苏州弹词曲调谱唱的毛泽东诗词节目。1958 年秋赵开生等谱曲，余红仙在上海西藏书场首演。后在周云瑞、徐丽仙、张鉴国等名家的帮助下，不断提高，趋于完善。此曲以弹词曲调为基本骨架，又注意增强歌唱性，旋律融化了蒋调、俞调、丽调、薛调等多种流派唱腔，曲调优美新颖，全曲运用速度节奏变化的手法，使曲调层次分明，跌宕起伏，较能表达词意，体现词作精神。余红仙的演唱，富于激情，生动地展现了革命

家的伟大情怀。1960年6月，周恩来、陈云、姚依林等领导同志在上海聆听了此节目的演唱，给予充分的肯定。周恩来同志还提出了改进意见。1961年1月22日上海交响乐团、上海合唱团联合举行音乐会，将《蝶恋花》搬上了交响合唱的舞台，由余红仙独唱，上海合唱团二百人的合唱队伴唱，由上海交响乐团伴奏，司徒汉指挥。曾演出此曲的还有石文磊、杨乃珍等。1979年上海评弹团赴香港演出此曲目。1961年2月此曲获全国业余歌曲创作比赛一等奖。1978年《蝶恋花》作为代表作品被摄入新闻纪录片《春天》。作品发表于《歌曲》1961年第一期，《文汇报》1961年2月3日，《解放日报》1961年3月1日，并被收入《弹词开篇集》(上海文艺出版社1979年出版)。

磨豆腐　①本摊曲目。短篇。叙豆腐工人潘大方与常来讨豆腐水洗衣服的姑娘相恋。某日，当地流氓小金和来向姑娘调情，被潘痛揍后狼狈逃窜。系本摊早期曲目之一，情节简单。但因表现保护弱小，惩罚流氓，故深受观众欢迎。清光绪三十年(1904)，最早进入租界的艺人许阿方在福州路升平茶园演出时，被捕房包打听以“有伤风化”罪名禁止演出，并押送出境。

②锡摊曲目。短篇。叙长工何二度原与苏小娥相恋，后遭苏抛弃，何愤而投河自尽，为磨豆腐的妇女李巧仙所救。何因感恩，帮李磨豆腐，产生感情后，两人结合，相依为命。1949年前演出时颇多淫词秽语，1953年，江苏省锡剧团俞介君在整理传统曲目时，取其部分情节，再糅入另一曲目《小孤孀粜米》，改编成为《双推磨》，从此成为锡剧优秀保留剧目，并拍摄成电影流传。

辨字开篇　苏州弹词开篇。原名《庄周》。唱词用“江阳韵”，并多同声合韵之字。如庄、帐、章、苍、窗、霜、桑、伤、丧以及翠、脆等字，如咬字不清，颇易混淆。为初学辨别字音的教材，故名。朱介生在教学中，曾用作教材。

糖麻球　独脚戏曲目。短篇。作者不详。唐笑飞、吕笑峰、俞祥明、朱翔飞、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等常演此曲目。以说为主的“单卖口”。叙二十世纪四十年代一名叫必的生死美国商人，为做生意，自学中国话，并不识中国食品，出尽洋相；由买油、买咸蛋、买五香豆及糖麻球四个小段组成一个能演一刻钟以上的大段。最后一段是买糖麻球，外商见山东人拿了许多糖麻球放进油锅，一会儿就余得特大，竖起拇指赞扬麻球不打气自己会大，真是一种奇迹，还认为外面这么多的芝麻一粒一粒粘上去，最起码要两工人工一只；买了两只麻球，用显微镜去照，一只咬下去，里面的豆沙白糖溜出来，惊奇万分，没有洞洞，没有门，没有窗，这豆沙是怎么放进去的呀？百思不得其解。在语言上运用“夸张”、“比喻”、“误会”、“对比”等招笑技巧。1957年11月，由笑嘻嘻整理，曲本收入上海文化出版社出版的独脚戏小丛书《阿福上生意》。

曙光与五味斋　苏州弹词书目。短篇。1958年钱雁秋根据饮食业著名劳动模范桑钟培先进事迹创作并首演。故事叙曙光饮食店服务员王瑞春与小绍兴等，对本职工作的社会意义缺乏认识，对顾客态度生硬，又对先进饮食店五味斋很不服气。于是，糊里糊涂地提出了“全无全有”服务标准的倡议，与五味斋开展竞赛。在桑钟培的带领下，五味斋、又一

村、同泰祥等先进单位的领导，特地到曙光店取经。王瑞春等无经可传，处境尴尬，只得请桑师傅介绍服务经验。桑以切身经历对新旧社会作了对比，又深刻地畅谈服务性行业的意义，使曙光店职工提高了觉悟，改善了服务，成为先进单位。1959 年，该节目由钱雁秋、饶一尘赴京参加全国曲艺会演。曲本收入 1960 年上海文艺出版社出版的《上海十年文学选集·曲艺选》。

螳螂做亲　苏州弹词开篇。作者不详。作品以拟人化手法，叙青竹园内花蝴蝶为媒，螳螂与织布娘子结亲，园内各种昆虫各自以本身技能前来帮忙。如蚕宝宝裁剪新衣，蜜蜂、蚂蚁搬嫁妆，叫哥哥读婚书，萤火虫照洞房等。原为宣卷等曲目，弹词开篇又有较多加工，作品娱乐性较强，为“薛调”代表性开篇，其他流派唱腔亦唱。小热昏也有此曲目。

黛玉葬花　苏州弹词开篇。夏史据古典小说《红楼梦》第二十七回林黛玉《葬花词》改编。徐丽仙谱唱。曲调幽美细致，意境全出，并将黛玉伤春自怜心情曲曲传出。是“丽调”代表作之一。赵开生亦曾谱唱，自具特色。

黛玉焚稿　苏州弹词开篇。马如飞作。原名《林黛玉》。演员在演唱中对词句有所修润，改用现名。“蒋调”、“薛调”、“小阳调”等均有演唱。徐丽仙在二十世纪六十年代时，对唱腔作了较大丰富。取材于古典小说《红楼梦》。叙林黛玉从傻丫头口中得悉贾宝玉将与薛宝钗完婚，悲伤不已，在潇湘馆将宝玉昔日赠帕及生平诗稿，尽付一炬。系“丽调”代表作之一。

黛玉离魂　苏州弹词开篇。一名《绛珠归天》。作者不详。二十世纪三十年代为朱介生谱唱的“俞调”代表作之一。取材于古典小说《红楼梦》。叙林黛玉临终之际，向紫鹃嘱托后事的情景。曲调凄婉哀切。由于演唱难度较大，常作为学员学唱“俞调”打基本功的教材。

翻身乐　沪书曲目。短篇。1959 年陈明卿编演。故事叙崇明佃农张老六，解放前租地谋生，地主上门逼租，遂向二叔借贷。无奈二叔之孙被“拉壮丁”，所种瓜菜或无收成，或被顽军敲挖掘一空，无力贷给。张只得卖屋交租。中华人民共和国成立后，张分得土地房屋，以强烈的翻身感对照翻身前后农村种种变化，尽情抒发出农民生活日益幸福的翻身乐。全曲二百五十多句，以“落拓韵”一韵到底，所描述的翻身前农民凄惨景状和翻身后欢乐情景，形象生动。运用崇明方言土语，通俗明白。当地群众一度争相传唱。1959 年 6 月，在静园书场参加上海市曲艺会演，受好评。1960 年 3 月，曲本选入《上海十年文学选集·曲艺选》。

孽海记·下山　苏摊曲目。短篇。小和尚本无嫌空门寂寞孤单，下山求偶，途中巧遇小尼赵色空，两人以眼神和言语相互挑逗。后又重逢在土地庙，约定还俗成亲。昆剧中此戏唱做并重，本无出场，有一组伴以冷锣的串工表演，而苏摊中和尚一出山门便将舞蹈身段改作唱词，描述民间情俗，其中涉及渔樵耕读及四大美人等内容，以表露思凡的心态。词句清逸，运腔潇洒，发挥了苏摊以唱白为主要表现手段的曲种特点。最擅此曲者为张筱棣，此外，徐寅生、陆凤春、蒋素贞、王美玉、王卓琴等也常演此作。

传统曲（书）目表

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
“一·二八”大鼓	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
一对情侣	独脚戏	短篇	何双呆、沈笑亭、钮再呆等	市区	
一条蛔虫	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛	市区	
一言难尽	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声、姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等	市区	
一帖药	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、沈一乐、张樵侬、沈菊隐等	市区	又名《替你治病》
一念之差	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐、刘福生等	市区	又名《一字之差》
一夜夫妻百年恩	独脚戏	短篇	何双呆、沈笑亭、钮再呆等	市区	
一笑轻十年	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛	市区	
一捧雪	苏州弹词	长篇	陈莲卿、祁莲芳	市区	
“九·一八”大鼓	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
二十五孝	独脚戏	短篇	江笑笑、笑嘻嘻	市区	
二夫夺妻	苏州评话	选回	金声伯、陈卫伯	市区	
二姑娘思夫	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
十二个月节气	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
十二月花名	苏摊	短篇	范醉春	市区	
十二生肖	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、姚慕双、周柏春	市区	
十二金钱镖	苏州弹词	长篇	周天涯	市区	
十八摸改良	独脚戏	短篇	王无能、张醉地、吴快乐、笑哈哈等	市区	

（续表一）

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
十八摸	苏摊	短篇	小双凤	市区	
十三点	独脚戏	短篇	袁一灵、杨笑峰	市区	
十不许	本摊	短篇	王筱新	市区	
十六的太阳(一)	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
十六的太阳(二)	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
十打谱	本摊	短篇	王筱新	市区	
十坍台	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
十把扇子	独脚戏	短篇	程笑亭、管无灵、笑嘻嘻等	市区	
十改良	苏摊	短篇	范少山	市区	
十稀奇	苏摊	短篇	王美玉	市区	
七十六号	独脚戏	短篇	袁一灵、杨笑峰	市区	
七勿搭八	苏摊	短篇	王宝玉	市区	
七条人命	小热昏	短篇	赵阿福	市区	
七侠五义	沪书	长篇	胡善言、施凤飞	上海城乡	
七剑十三侠	沪书	长篇	罗一飞	上海城乡	
八巧妹	沪书	长篇	秦昌泉	上海城乡	
八只白板	独脚戏	短篇	刘春山、小刘春山等	市区	
八仙上寿	苏州弹词	开篇	刘韵若	市区	
八仙上寿	苏摊	短篇	蒋田奎	市区	
八阳	苏摊	短篇	徐寅生	市区	
八美图	锣鼓书	长篇	胡善言	上海城乡	
八窍珠	苏州评话	长篇	也是娥	市区	
人手足刀尺	独脚戏	短篇	江笑笑、沈菊隐	市区	
人道曲	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
入院	苏摊	短篇	朱虞贵	市区	
儿童曲	独脚戏	短篇	於斗斗、张醉地、筱乐弟等	市区	

（续表二）

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
九丝绦	苏州弹词	长篇	杨仁麟	市区	
九流三教	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、姚慕双、周柏春　金慧声等	市区	
刁刘氏唱春	苏摊	短篇	邹剑魂	市区	
刁刘氏游四门	苏摊	短篇	陆啸梧	市区	
刁刘氏	锣鼓书	开篇	王俊发	上海城乡	
刀劈三关	独脚戏	短篇	江笑笑、杨华生等	市区	
刀劈野鸡	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
三十六着	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、笑嘻嘻等	市区	
三六板	苏摊	短篇	林步青	市区	
三国送	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
三侠明珠剑	沪书	长篇	施凤飞、周少飞	上海城乡	
三皇五帝	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、笑嘻嘻等	市区	
三部曲	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
三娘教子	苏摊	短篇	张五宝	市区	
下山	苏摊	短篇	徐寅生	市区	
大九连环	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
大刀队杀东洋	独脚戏	短篇	笑嘻嘻等	市区	
大上海之夜	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
大小姑娘	小热昏	开篇	赵阿福编演　徐青山整理	市区	
大小脚姑娘	独脚戏	短篇	曹少堂	市区	
大小脚娘姨	宣卷	短篇	曹少堂	市区	
大龙船	苏摊	短篇	张步云	市区	
大饭桶开心	相声	短篇	大饭桶	市区	单口
大补缸	独脚戏	短篇	朱筱飞	市区	
大改良	苏摊	短篇	金清如	市区	
大国民风度	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	

（续表三）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
大审	苏摊	短篇		市区	
大骂米蛀虫	独脚戏	短篇	张醉地等	市区	
大饼油条	独脚戏	短篇	朱国粱	市区	
大结缘	独脚戏	短篇	史鉴渊	市区	
大热昏	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
大跑马	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
大嫖院	苏摊	短篇	冯二狗	市区	
丈人女婿	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
上寿	苏摊	短篇	黄文兰	市区	
上厕所	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
上海大潮水	苏摊	短篇	林步青	市区	
上海勿要紧	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
上海闹公堂	苏摊	短篇	林步青	市区	
上海景	独脚戏	短篇	丁怪怪	市区	
上海景	苏摊	短篇	王美玉	市区	
上海新嫖客	独脚戏	短篇	陆啸梧	市区	
上错排门	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
小九连环	苏州弹词	开篇	赵菱菱	市区	
小九连环	苏摊	短篇	周凤林	市区	
小上寿	相声	短篇	王兆麟	市区	单口
小五义	沪书	中篇	施春年等	上海城乡	
小东西	独脚戏	短篇	朱国粱	市区	
小尼姑下山	苏摊	短篇	王美玉	市区	
小审	苏摊	短篇		市区	
小孤孀	苏摊	短篇	施文韵	市区	
小热昏	苏摊	短篇	冯二狗	市区	

（续表四）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
小菜打仗	小热昏	开篇	徐青山　贾敬康	市区	
小脚姑娘结婚	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
口技	相声	短篇	张沈二君	市区	
山东人唱《拷红》	独脚戏	短篇	姚慕双	市区	
山东西洋景	宣卷	短篇	曹少堂	市区	
山东诸葛亮	独脚戏	短篇	顾雷声	市区	
山东《可怜的秋香》	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
山东《骂毛延寿》	独脚戏	短篇	杨华生、笑嘻嘻	市区	
山西皮货	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、沈菊隐等	市区	
千字文	独脚戏	短篇	吕笑峰、张呆儿	市区	
广东《英台哭灵》	独脚戏	短篇	徐双飞、李九松	市区	
广东《斩黄袍》	独脚戏	短篇	杨华生、笑嘻嘻	市区	
门对千竿竹	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
门当户对	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
义勇军别窑	独脚戏	短篇	笑嘻嘻等	市区	
女改良	苏摊	短篇	林步青	市区	
女招待	相声	短篇	小蘑菇、常连安	市区	
女看灯	本摊	短篇	凌爱琴　王惠钧	市区	
女警察大捉烫发女	独脚戏	短篇	程笑亭、管无灵、袁一灵等	市区	
飞花歌	独脚戏	短篇	朱国梁	市区	
叉麻雀	独脚戏	短篇	韩兰根、包一飞	市区	
马地	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
马前泼水	独脚戏	短篇	江笑笑、杨华生	市区	
马振华黄浦浴景	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐	市区	
乡下人白相跳舞场	独脚戏	短篇	韩兰根、程笑亭、姚慕双、周柏春、张双勤等	市区	

（续表五）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
乡下大姐露马脚	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
幺五幺六典	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
“五卅”叹词	苏摊	短篇	范少山	市区	
“五卅”春调	苏摊	短篇	范醉春	市区	
王小毛	独脚戏	短篇	袁一灵、沈菊隐、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐等	市区	
王无能活捉丁怪怪	独脚戏	短篇	范哈哈	市区	
王道士捉妖	独脚戏	短篇	陆啸梧	市区	
王魁负桂英	锣鼓书	长篇	王俊发	上海城乡	
王瞎子算命	苏摊	短篇	黄文兰	市区	
开粥厂	相声	短篇	张寿臣、陶相如	市区	
夫妻相骂	独脚戏	短篇	袁一灵、筱乐弟、徐天麟、姚乐乐、倪亦峰等	市区	
夫哭妻	独脚戏	短篇	袁一灵、倪亦峰等	市区	
天文地理	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等	市区	
天文学	相声	短篇	侯宝林	市区	
天地玄黄	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
天堂在哪里	独脚戏	短篇	袁一灵、筱乐弟、徐天麟、姚乐乐等	市区	
无中生有	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
无见光	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
无字招牌	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
无锡人临盆	独脚戏	短篇	王无能	市区	
无锡景	苏摊	短篇	湘林四小姐	市区	
无锡《朱砂痣》	独脚戏	短篇	顾雷声	市区	
无锡《玉堂春》	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
木角星宿	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	

（续表六）

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
五子登科	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
五更十送郎	苏摊	短篇	蒋素珍	市区	
五更十跳	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
五更戒烟	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
五更调解释	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
五虎平西	苏州评话	短篇	顾宏伯	市区	
五国交战	苏摊	短篇	朱筱峰	市区	
五指使用法	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
五香茶叶蛋	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
五派叹五更	独脚戏	短篇	程笑飞、小刘春山等	市区	
不要嫖	独脚戏	短篇	顾雷声	市区	
太平歌词百家姓	相声	短篇	吉评三	市区	
尤三姐	苏州弹词	开篇	石文磊	市区	
切相面	相声	短篇	焦德海、刘德智	市区	
日遭三险	相声	短篇	刘宝瑞	市区	
中外比较	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等	市区	
水斗	苏摊	短篇	张利生	市区	
水灾开篇	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
手扶栏杆	苏摊	短篇	赵佩英	市区	
毛毛雨	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
长短夫妻	独脚戏	短篇	江笑笑、张樵侬、沈一乐	市区	
长锭十串	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
化子嫖院	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
化檀	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
父子会	苏摊	短篇	周凤林	市区	
月下老人出典	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	

（续表七）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
月下老人	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
勿吃鸦片	独脚戏	短篇	顾雷声	市区	
勿识字的苦	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
勿识字看告示	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
勿做官	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
勿搭侬做夫妻	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
勿落雨	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
六天六地	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
六月雪	苏州弹词	开篇	陈希安、孙淑英	市区	
文武香球	锣鼓书	长篇	胡善言	上海城乡	
文明五更	苏摊	短篇	林步青	市区	
文明宣卷	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
方言京戏	独脚戏	短篇	杨华生、笑嘻嘻	市区	
方言说书	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
方言减字	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
方言弹词	独脚戏	短篇	程笑飞、小刘春山、张筱山等	市区	
方言歌曲	独脚戏	短篇	程笑飞、王亚森	市区	
方言敲门	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
方言《木兰从军》	独脚戏	短篇	程笑飞、笑嘻嘻、王亚森等	市区	又名《月亮在哪里》
方卿见姑娘	独脚戏	短篇	包一飞、徐双飞、林燕玉等	市区	
方卿见姑娘	苏摊	短篇	林雍容、陆啸梧	市区	
方畜开篇	沪书	短篇	王天飞	上海城乡	
火烧老枪	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	

（续表八）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
忆多情十杯酒	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
孔雀东南飞	苏州弹词	开篇	江文兰、陈红霞	市区	
劝人为善	独脚戏	短篇	张醉地	市区	
劝勿吊膀子	苏摊	短篇	冯莲卿	市区	
劝用国货	独脚戏	短篇	张醉地、笑嘻嘻	市区	
劝戒纸烟卷五更调	独脚戏	短篇	张醉地	市区	
劝戒鸦片烟十更调	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
劝戒鸦片烟	苏摊	短篇	林慰青	市区	
劝戒香烟花名山歌	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
劝戒洋酒十杯酒	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
劝告米商	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
劝情郎	苏摊	短篇	筱娇	市区	
劝嫖戒赌	苏州文书	小段	王宝庆	市区	
劝嫖	独脚戏	短篇	江笑笑、笑嘻嘻	市区	
劝嫖	苏摊	短篇	叶小荪	市区	
双珠凤	锣鼓书	长篇	陆鸣飞	上海城乡	
双脱花	本摊	中篇	杨美梅	市区	
双联笔	沪书	长篇	季凤山、施凤飞	上海城乡	
双玉燕	锣鼓书	长篇	胡善言	上海城乡	
书馆	苏摊	短篇	朱虞贵	市区	
打子	苏摊	短篇	杜子香	市区	
打电话求婚	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
打宁波会馆	苏摊	短篇	林步青	市区	
打灯谜	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
打花包	本摊	中篇	解洪元	市区	

（续表九）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
打花会	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
打虎	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
打制造局	苏摊	短篇	林慰青	市区	
打官腔	独脚戏	短篇	俞祥明	市区	
打茶会	苏摊	短篇	林步青	市区	
打柴歌	独脚戏	短篇	朱国梁	市区	
打铁歌	独脚戏	短篇	朱国梁	市区	
打黄狼	苏州弹词	短篇	姚荫梅	市区	
打滚出厢	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、张利音等	市区	
打翻垃圾桶	独脚戏	短篇	袁一灵、筱乐弟等	市区	
巧对春联	相声	短篇	焦德海、刘德智	市区	
扑克牌谈恋爱	独脚戏	短篇	苏毓荫	市区	
古诗研究	独脚戏	短篇	江笑笑、笑嘻嘻	市区	
古董送贼	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、沈菊隐等	市区	
可怜的开阳（开洋）	独脚戏	短篇	管无灵	市区	
可怜的好婆	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
可怜的鸦片鬼	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
可怜的酒鬼	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
可怜的野鸡	独脚戏	短篇	袁一灵、筱乐弟等	市区	
可恨的鸦片	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
龙凤紫金锁	锣鼓书	长篇	季龙山	上海城乡	
轧户口米	独脚戏	短篇	何双呆、沈笑亭	市区	
东周列国志	苏州评话	长篇	朱瘦竹	市区	
旧货赋	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
旧婚姻	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声	市区	
甲子乙甲庚丑	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	

（续表十）

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
电世界	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
电影院前等爱人	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
田家乐	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
四书五经	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、笑嘻嘻等	市区	
四合如意	苏摊	短篇	周凤林	市区	
四字劝嫖	苏摊	短篇	林步青	市区	
四季反花	独脚戏	短篇	丁怪怪	市区	
四季曲	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
四季相思	苏摊	短篇	黄文兰	市区	
四季美人	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
四香缘	苏州弹词	长篇	陈锦宇	市区	
四教歌	独脚戏	短篇	张冶儿、易方朔等	市区	
四喜调	苏摊	短篇	时鸿山	市区	
失足恨	独脚戏	短篇	袁一灵、程笑飞、筱乐弟等	市区	
失落皮夹子	独脚戏	短篇	刘春儿、笑嘻嘻	市区	
失落项圈	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
白麦白袜	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、姚慕双等	市区	
白牡丹	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
白罗衫	锣鼓书	长篇	季龙山	上海城乡	
白相城隍庙	独脚戏	短篇	刘春山、姚慕双、周柏春等	市区	
白相跳舞场	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
白相殡仪馆	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵	市区	
白娘娘报恩	苏摊	短篇	姜桂生	市区	
白鹤图	苏州弹词	长篇	张鹤龄	市区	
印度牧虎关	独脚戏	短篇	管无灵、程笑亭等	市区	
乐驿	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	

（续表十一）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
外国人读祭文	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
外国《朱砂痣》	独脚戏	短篇	王无能、仲心笑	市区	
包公打东洋	独脚戏	短篇	唐笑飞、吕笑峰、范哈哈、俞祥明、唐飞飞、朱笑飞	市区	
包公阴审白川	独脚戏	短篇	范哈哈、俞祥明、吕笑峰、白玉泉、杨柳村等	市区	
包公	沪书	长篇	施凤飞	上海城乡	
包打灯谜	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、周柏春等	市区	
包做媒人	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
立宪赋	苏摊	短篇	林步青	市区	
头可放大	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
汉奸一百零八将	独脚戏	短篇	袁一灵、倪亦峰等	市区	
汉奸做道场	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、沈一乐、倪亦峰等	市区	
宁波女人哭老公	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
宁波打严嵩	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、杨华生等	市区	
宁波话有意思	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
宁波《节节高》	独脚戏	短篇	丁怪怪、丁玲玲	市区	
宁波《交换》	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
讨钗	苏摊	短篇	蔡云麟	市区	
讨盐生	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
写账	独脚戏	短篇	张樵侬	市区	
训婢开篇	苏摊	短篇	时鸿山	市区	
尼姑叹五更	苏摊	短篇	黄文兰	市区	
尼姑赋	苏摊	短篇	林步青	市区	
尼僧相会	苏摊	短篇	周凤林	市区	
出卖重伤风	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
出猎	苏摊	短篇	龚祥甫	市区	

（续表十二）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
奶奶经	苏摊	短篇	林步青	市区	
发大水	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
对对子	相声	短篇	吉评三、王兆麟	市区	
对戏	独脚戏	短篇	唐笑飞、吕笑峰、吴双艺等	市区	
玉面美人	苏摊	短篇	庄月娥	市区	
玉堂春	苏州弹词	长篇	朱耀祥、赵稼秋	市区	
玉蜻蜓	锣鼓书	开篇	周文彬	上海城乡	
动物山歌	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
老生老旦	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
老爷的数	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
老枪花鼓调	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐	市区	
老枪别窑	独脚戏	短篇	管无灵、程笑亭、邓笑灵、侯一鸣等	市区	
扫松	苏摊	短篇	筱桂荪	市区	
扫秦	苏州弹词	开篇选回	王畹香	市区	
地理图	相声	短篇	张寿臣、陶相如	市区	
扬州五更相思	独脚戏	短篇	王亚森等	市区	
扬州人卖梨膏糖	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
扬州五更调	独脚戏	短篇	王无能	市区	
扬州花鼓调	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛	市区	
扬州滑稽小调	独脚戏	短篇	王无能、杨华生等	市区	
扬州《甘露寺》	独脚戏	短篇	谢讽声	市区	
耳光与面孔	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、於斗斗等	市区	
耳光滋味	独脚戏	短篇	王无能、笑嘻嘻	市区	
过年赋	独脚戏	短篇	史鉴渊	市区	
西湖十景	苏摊	短篇	江莺莺	市区	

（续表十三）

名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
西游记	沪书	长篇	卫侠飞	上海城乡	
百灵庙大捷	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
百家姓	独脚戏	短篇	吕笑峰、张呆儿	市区	
百善孝为先	独脚戏	短篇	袁一灵、沈笑亭、程笑飞等	市区	
百歌告状	小热昏	短篇	赵阿福	市区	
达旦	苏摊	短篇	王美玉	市区	
夷场赋	苏摊	短篇	林步青	市区	
光棍补衣	独脚戏	短篇	江笑笑、裴扬华、鲍乐乐、金慧声等	市区	
当巾	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
吃大肉圆	苏摊	短篇	范少山	市区	
吃耳光道情	独脚戏	短篇	笑哈哈、张柏云等	市区	
吃茶与唱戏	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
吃醋	苏摊	短篇	王文兰	市区	
吃瘪大地主	独脚戏	短篇	杨华生等	市区	
吃蟹忙	独脚戏	短篇	袁一灵、倪亦峰、沈笑亭等	市区	
回力	苏摊	短篇	毛湘泉	市区	
回猎	苏摊	短篇	杜子香	市区	
朱八戒	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰、筱乐弟等	市区	
竹竿和猪肝	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
乔醋	苏摊	短篇	张五宝	市区	
传错电话	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
伍子胥卖宝剑	独脚戏	短篇	朱翔飞	市区	
自尊自贵	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
血滴子	苏州评话	长篇		市区	
合同记	锣鼓书	长篇	周文彬	上海城乡	

（续表十四）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
合钵	苏州文书	选段	冯筱庆	市区	
合钵	苏摊	短篇	张筱棣、张利生	市区	
各方什语	独脚戏	短篇	程笑亭、管无灵	市区	
各式京戏	独脚戏	短篇	江笑笑、杨华生等	市区	
各地方人口头禅	独脚戏	短篇	张双勤	市区	
各地方人寻相骂	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、胡琪琪、胡恨地、张双勤等	市区	
各地方人哭	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、筱咪咪、程笑飞等	市区	
各地招待员	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
各种地方戏之动作	独脚戏	短篇	张醉地、俞祥明等	市区	
各种滑稽小调	独脚戏	短篇	王无能	市区	
争风咒骂	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
交好运	苏摊	短篇	范少山	市区	
交运与倒霉	独脚戏	短篇	笑嘻嘻等	市区	
闭仔眼睛想家	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
关东调	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
江北大好老	独脚戏	短篇	顾雷声	市区	
江北《朱买臣休妻》	独脚戏	短篇	陆奇奇、杨华生等	市区	
江北《空城计》	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
江浙战事十叹	苏摊	短篇	范少山	市区	
池(水)中鲤鱼跳	独脚戏	短篇	江笑笑、沈菊隐等	市区	又名《红木与朽木》
汤先生测字	独脚戏	短篇	於斗斗、沈菊隐	市区	
安邦定国志	苏州弹词	长篇	朱耀祥	市区	
讲好话(又名《学好话》)	独脚戏	短篇	赵紫云、赵奇怪、张双勤等	市区	
讲话颠倒	独脚戏	短篇	程笑飞、俞祥明等	市区	
阵头雨	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	

（续表十五）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
收留	苏摊	短篇	朱虞贵	市区	
妇女新改良	独脚戏	短篇	刘春山	市区	
戏曲与方言	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
戏曲杂谈	独脚戏	短篇	杨华生、吴双艺等	市区	
戏叔	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
戏迷五更调	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
戏迷发神经	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
戏迷传	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、裴凯尔	市区	
戏迷嫂嫂	独脚戏	短篇	田丽丽、冯秀娟、方艳华、郭明敏等	市区	
红叶题诗	苏州弹词	开篇	徐丽仙	市区	
红娘寄书	沪书	开篇	季凤山、周丹伶	上海城乡	
巡查队剥猪猡	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、王亚森等	市区	
寿字帕	沪书	长篇	季凤山	上海城乡	
戒酒经	独脚戏	短篇	袁一灵、倪亦峰等	市区	
扶头	苏摊	短篇	蔡云麟	市区	
走路规律	独脚戏	短篇	程笑飞	市区	
抢亲劝亲娘	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
抢唱京戏	独脚戏	短篇	谢讽声、王笑能、王凤来、米彩英等	市区	
孝顺儿子	苏摊	短篇	筱桂荪	市区	
抖乱百家姓千字文	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
报喜	苏摊	短篇	朱国梁	市区	
却利利老面皮	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰等	市区	
花木兰	苏州弹词	长篇	沈俭安、薛筱卿、薛惠君	市区	
花花世界	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
花鞋计	本摊	中篇	筱月珍	市区	

(续表十六)

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
苏州人相骂	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
苏州乡谈	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
苏州范仲华	独脚戏	短篇	陆奇奇、陆希希	市区	
苏州梨膏糖	独脚戏	短篇	陆奇奇	市区	
苏州景	苏摊	短篇	王美玉	市区	
苏州《斩经堂》	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
苏州《空城计》	独脚戏	短篇	王无能	市区	又名《阿木林打野鸡》
苏州《秦琼卖马》	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
苏州《捉放曹》	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
李陵碑	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐	市区	
杨家将	沪书	长篇	黄少云、胡善言	市区	
求主引路	苏摊	短篇	杜修庭	市区	
求签	苏摊	短篇	筱娇	市区	
还金钗	本摊	短篇	沈筱英	市区	
来富唱山歌	苏摊	短篇	杏月红	市区	
连环计	本摊	中篇	筱文滨	市区	
时事挖花牌	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
时髦大姐	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
时髦阿姐五更调	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
时髦娘姨	苏摊	短篇	朱筱峰	市区	
男女平等	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
男改良	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
男孤孀	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、程笑飞、倪亦峰等	市区	
男落庵	本摊	中篇	解洪元	市区	
听君叹五更	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	

（续表十七）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
别兄	苏摊	短篇	朱国梁	市区	
别字县太爷	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐等	市区	
别坟	苏摊	短篇	张利生	市区	
别弟	苏摊	短篇	龚祥甫	市区	
财运山歌	苏摊	短篇	范少山	市区	
我爱我的他	独脚戏	短篇	包一飞	市区	
体操	苏摊	短篇	林步青	市区	
何文秀	苏州文书	长篇	王宝庆	市区	
作弄日本兵	独脚戏	短篇	俞祥明、张樵侬	市区	
你在想我	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、俞祥明	市区	
近视眼看电影	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
狂欢曲	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
弟兄分家	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声、沈菊隐、张樵侬等	市区	
汪家大出丧	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
汪精卫托梦陈公博	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵等	市区	
沦陷八年	独脚戏	短篇	袁一灵、倪亦峰	市区	
忤逆儿子	苏摊	短篇	筱桂荪	市区	
快活人	独脚戏	短篇	陆啸梧	市区	
识字运动（又名《四季春调》）	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
改长衫	独脚戏	短篇	於斗斗等	市区	
改良八仙	独脚戏	短篇	陆啸梧	市区	
改良无锡景	苏摊	短篇	王美玉	市区	
改良劝嫖	苏摊	短篇	白玉泉	市区	
改良双马浪荡	苏摊	短篇	林继青、王美玉	市区	
改良知心客	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	

(续表十八)

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
改良看影戏	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
改良宣卷	宣卷	短篇	郑少赓	市区	
改良哭妙根笃爷	独脚戏	短篇	王无能	市区	
改良《定军山》	独脚戏	短篇	陆奇奇、陆希希等	市区	
改良《趴蜡庙》	独脚戏	短篇	丁怪怪	市区	
张厂木刻眉毛	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
张飞	苏州弹词	开篇	薛筱卿	市区	
张凤山	本摊	中篇	夏福林	市区	
张欣生(五更调)	苏摊	短篇	王美玉	市区	
陆根荣与黄慧如初会	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛等	市区	
陆根荣与黄慧如卷逃	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛等	市区	
陆根荣调戏黄慧如	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛等	市区	
陆雅臣	本摊	中篇	筱文滨	市区	
阿六戒赌	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
阿必大	本摊	中篇	石筱英、许帼华	市区	
阿姨难过	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、筱乐弟、田丽丽、倪亦峰等	市区	
陈公博叹五更	独脚戏	短篇	袁一灵	市区	
坠鞭	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
纺棉花	苏摊	短篇	筱娇	市区	
青龙招牌	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
青年曲	独脚戏	短篇	张醉地、笑嘻嘻	市区	
青果	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
拍卖棺材店	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰	市区	
拍照相	独脚戏	短篇	文彬彬、王亚铎	市区	

（续表十九）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
拆白党吊膀子	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
势僧	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
英台哭坟	苏州弹词	开篇	华佩亭	市区	
英烈传	沪书	长篇	宋宝飞	上海城乡	
林冲夜奔	苏州弹词	开篇	杨振言	市区	
林冲夜奔	锣鼓书	开篇	胡善言、张耀光	上海城乡	
林黛玉	苏州弹词	开篇	刘天韵	市区	
卖冬菜	本摊	短篇	吴祥云	市区	
卖头	苏摊	短篇	龚祥甫	市区	
卖发	苏摊	短篇	张利生	市区	
卖花香	本摊	短篇	宋美琴	市区	
卖佛手	本摊	短篇	宋美琴	市区	
卖茶叶	本摊	短篇	宋美琴	市区	
卖桃子	本摊	短篇	赵春芳	市区	
卖梨膏糖	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、於斗斗	市区	又名《卖糖·小便》
卖馄饨	本摊	短篇	金泉生	市区	
欧洲风云	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
转船五更	苏摊	短篇	杏月红	市区	
斩黄袍	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、陆希希等	市区	
叔婆教书	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
国民须知十杯酒	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
国民赋	苏摊	短篇	范少山	市区	
明伦堂	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、文彬彬、范哈哈、姚慕双、周柏春、杨华生等	市区	又名《祝枝山大闹明伦堂》
明清三侠剑	沪书	长篇	黄达明	上海城乡	

（续表二十）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
呼家将	沪书	长篇	胡善言	上海城乡	
罗通扫北	锣鼓书	长篇	胡善言	上海城乡	
败子回头	独脚戏	短篇	唐笑飞	市区	
知心客	苏摊	短篇	范醉春	市区	
知足乐	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰	市区	
知足者常乐	独脚戏	短篇	袁一灵、筱乐弟	市区	
刮皮老娘舅	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
和气生财	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
和尚采鲜花	苏摊	短篇	叶如玉	市区	
和尚放焰口	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、杨笑峰、袁一灵、筱咪咪等	市区	
和睦家庭	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛	市区	
佳期	苏摊	短篇	朱虞贵	市区	
岳飞	苏州弹词	开篇	杨振雄	市区	
岳母刺字	苏州弹词	开篇	朱雪琴	市区	
岳传	苏州评话	长篇	郭少梅	市区	
岳传	沪书	长篇	王俊发	上海城乡	
征东、征西	沪书	长篇	季龙山	上海城乡	
金台传	苏州评话	长篇	凌幼祥	市区	
金台传	沪书	长篇	傅鸣岐、周熊飞	上海城乡	
金花菜	独脚戏	短篇	吕笑峰	市区	
金宝宝	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
金殿装疯	苏摊	短篇	张五宝	市区	
采莲花	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
采桑	苏摊	短篇	张五宝	市区	
氽巢	本摊	短篇	陆莲宝	市区	
受吐	苏摊	短篇	张素旦	市区	

（续表二十一）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
贪小失大	独脚戏	短篇	鲍乐乐、金慧声、周柏春、朱翔飞、张樵侬等	市区	
念心经	苏摊	短篇	林慰青	市区	
周志龙	本摊	短篇	夏福根	市区	
周柏春赖学	独脚戏	短篇	周柏春	市区	
周瑜归天	苏州弹词	开篇	刘天韵	市区	
京戏《起霸》	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
放屁捐照会	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
闸北逃难	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
方言闹五更	独脚戏	短篇	姚乐乐	市区	
闹五更	苏摊	短篇	林步青	市区	
闹公堂	相声	短篇	小蘑菇、常连安	市区	
闹送新房	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
闹斋	苏摊	短篇	朱虞贵	市区	
郑元和教歌	独脚戏	短篇	王无能	市区	
炒杂锦	独脚戏	短篇	王无能	市区	
泪洒沦陷地	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰等	市区	
泼水	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
性急朋友	独脚戏	短篇	於斗斗、张樵侬	市区	
怕老婆会议	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
怕婆家	苏摊	短篇	林步青	市区	
学生偷酒	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、沈菊隐等	市区	
学时髦	独脚戏	短篇	刘春山	市区	
学徒	相声	短篇	刘宝瑞	市区	单口
学堂	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
宝玉哭灵	苏州弹词	开篇	黄静芬	市区	
定情	苏摊	短篇	张素兰	市区	

（续表二十二）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
审奸商	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
空城计	苏州弹词	开篇	张鉴庭	市区	
孟姜女（唱春）	苏摊	短篇	姜桂生	市区	
孤儿院歌	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
孤孀告状	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、张樵侬等	市区	
妹妹我想爱你	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
姑苏风光	苏州弹词	开篇	孙淑英	市区	
姐送才郎	苏摊	短篇	筱　娇	市区	
经济博士出访	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
春光好	独脚戏	短篇	王亚森	市区	
春庆	苏摊	短篇	朱虞贵	市区	
春到人间	独脚戏	短篇	袁一灵、杨笑峰、王亚森等	市区	又名《神经病谈恋爱》
珍珠塔	锣鼓书	开篇	王俊发	上海城乡	
拷红	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
拾垃圾	独脚戏	短篇	王无能	市区	
拾炸弹	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
拴娃娃	相声	短篇	焦德海、刘德智	市区	
挑帘	苏摊	短篇	蔡云麟	市区	
挖花牌	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、程笑飞、筱咪咪、包一飞等	市区	
茶会五更	苏摊	短篇	林步青	市区	
胡笳十八拍	苏州弹词	开篇	杨振言	市区	
南方莲花落	独脚戏	短篇	王无能	市区	
南货开洋	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、於斗斗等	市区	
南京话	独脚戏	短篇	王无能	市区	
南京《刀劈三关》	独脚戏	短篇	杨华生	市区	

（续表二十三）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
南河栏杆叹十声	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
南腔北调	独脚戏	短篇	王无能	市区	
南翔打布桩	沪书	长篇	杨秉金	上海城乡	
药三国	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
药打仗	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
相会	苏摊	短篇	张利生	市区	
相面	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
相思病	苏摊	短篇	时鸿山	市区	
柳梦梅拾画	苏州弹词	开篇	薛筱卿	市区	
要吃耳光	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、沈菊隐、於斗斗、俞祥明等	市区	
咸黄鱼求雨	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
歪才	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春等	市区	
歪讲三字经	相声	短篇	焦德海、刘德智	市区	
歪讲百家姓	相声	短篇	张寿臣、陶相如	市区	
鸦片双伤烟	独脚戏	短篇	袁一灵、杨笑峰等	市区	
鸦片鬼休抢	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、裴扬华等	市区	
鸦片鬼自叹	独脚戏	短篇	王亚森	市区	
鸦片歌	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰、王亚森等	市区	
战长沙	苏州弹词	开篇	蒋月泉、张鉴庭、张鉴国	市区	
战地莺花录	苏州弹词	长篇	陆凤翔	市区	
临江驿	苏摊	短篇	朱国粱	市区	
临城大劫案	苏摊	短篇	王美玉	市区	
思凡	苏州弹词	开篇	朱慧珍等	市区	
思凡	苏摊	短篇	张五宝	市区	
思乡	苏州弹词	开篇	朱介生	市区	

（续表二十四）

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
骂金钱	苏州弹词	选段	程美珍	市区	
骂流氓	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
哈哈笑	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
哈雀雀	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
拜月	苏州弹词	开篇	华佩亭	市区	
拜年	苏摊	短篇	范少山	市区	
看白戏	独脚戏	短篇	笑哈哈等	市区	
看灯	苏摊	短篇	林步青	市区	
秋江送别	苏州弹词	开篇	程美珍、周燕雯	市区	
香草美人	独脚戏	短篇	王亚森	市区	
重庆太太	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵等	市区	
笃穷	苏州弹词	选段	周云瑞	市区	
俗语大会串	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
追韩信	苏州弹词	开篇	朱耀祥、赵稼秋	市区	
待月	苏州弹词	开篇	刘韵若	市区	
胜利后怪现象	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰、筱乐弟等	市区	
独占	苏摊	短篇	张利生	市区	
狠人凶人	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声、沈菊隐、裴扬华等	市区	
急性慢性	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、於斗斗等	市区	
弈棋	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、杨笑峰	市区	
施公案	沪书	长篇	施春年	上海城乡	
养子	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
送子	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
送行	苏摊	短篇	王文兰	市区	

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
送君歌	独脚戏	短篇	袁一灵、王亚森等	市区	
送丧	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵等	市区	
送情人	苏摊	短篇	黄文兰	市区	
前朝不接后代	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、陆希希、朱翔飞、袁一灵等	市区	
烂污三鲜汤	苏摊	短篇	朱国梁	市区	
烂污婚姻	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
洒金扇	苏摊	短篇	赵佩英	市区	
测量天高	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
活捉奸商龚芳来	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
活捉张三郎	苏州弹词	开篇	凌文君	市区	
活捉	苏摊	短篇	筱桂荪	市区	
洋药方治病	相声	短篇	焦德海、刘德智	市区	
宫怨	苏州弹词	开篇	朱慧珍、杨振雄等	市区	
客心鬼雇活	相声	短篇	大饭桶	市区	单口
语无伦次	独脚戏	短篇	程笑亭	市区	
说三桶	相声	短篇	大饭桶、傻小子	市区	
说大话	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
说死话	独脚戏	短篇	於斗斗、曹蝶飞、余觉飞等	市区	
说俏皮话	相声	短篇	陈子贞、广阔泉	市区	
说亲	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
说梦话	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
说梦	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
说落梦	相声	短篇	大饭桶、傻小子	市区	
孩儿歌	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
姨太太哭声	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
结婚无锡景	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	

（续表二十六）

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
绛珠叹	苏州弹词	开篇	徐丽仙	市区	
络腮胡	苏州弹词	开篇	蒋月泉	市区	
艳福比赛	独脚戏	中篇	姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等	市区	
秦琼卖马	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
埋玉	苏摊	短篇	朱虞贵	市区	
捉牙虫	本摊	短篇	张彩霞	市区	
捉妖	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
捉贼妙法	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
捉拿范高头	苏摊	短篇	林步青	市区	
莲花落	独脚戏	短篇	张冶儿、易方朔	市区	
恶讼师	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
莺莺烧夜香	苏州弹词	开篇	朱慧珍	市区	
莺莺操琴	锣鼓书	开篇	阙锡霖、肖琴芳	上海城乡	
桂花落	独脚戏	短篇	张冶儿、俞祥明	市区	
哥哥我爱你	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
贾宝玉	苏州弹词	开篇	孙钰亭、范林元等	市区	
贾琏赠佩	苏州弹词	开篇	赵开生	市区	
破窑赋	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
夏布长衫	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
烈士胡阿毛	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
殉情记	苏摊	短篇	高筱玲	市区	
顾亭林	苏州弹词	开篇	江文兰	市区	
蚊子山歌	苏摊	短篇	王美玉	市区	
哭七七	独脚戏	短篇	花月英	市区	
哭七七	苏摊	短篇	王美玉	市区	
哭小郎儿	独脚戏	短篇	王无能	市区	

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
哭东北	独脚戏	短篇	唐笑飞、胡恨地	市区	
哭阮玲玉	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
哭张莘夫	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵	市区	
哭阿龙笃爷	独脚戏	短篇	王无能	市区	
哭郑正秋	独脚戏	短篇	江笑笑	市区	
哭亲娘	独脚戏	短篇	袁一灵、杨笑峰等	市区	
哭哭哭	独脚戏	短篇	王无能、筱咪咪	市区	
哭哭笑笑	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
哭笑与庆吊	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
哭难民	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
哭野鸡	独脚戏	短篇	王无能	市区	
哭酸三三	独脚戏	短篇	王无能	市区	
恩怨记	苏州弹词	中篇	赵开生、沈世华	市区	
铁树开花	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻	市区	
乘电车	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、笑奇奇	市区	
租界禁烟间	苏摊	短篇	林步青	市区	
笑话奇谈	独脚戏	短篇	陆奇奇、陆希希	市区	
借火点香烟	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
借红纱	本摊	短篇	夏福林	市区	
借红纱	独脚戏	短篇	程笑亭、管无灵	市区	又名《滑稽宁波滩簧》
借妻堂断	本摊	长篇	沈筱英	市区	
借茶	苏摊	短篇	黄文兰	市区	
借扇	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
借厢	苏州弹词	开篇	杨仁麟	市区	
倒乱世界	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
倒乱四季	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、笑嘻嘻等	市区	

（续表二十八）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
倒贴利钱	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、张樵侬、姚慕双、周柏春等	市区	
臭嘴	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、於斗斗	市区	
徐元贵	独脚戏	短篇	陆奇奇	市区	
徐阿增	本摊	短篇	筱文滨	市区	
爱国歌	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
留声机	独脚戏	短篇	何双呆、沈笑亭、吴双艺	市区	
饿死鬼活捉米蛀虫	独脚戏	短篇	何双呆、沈笑亭、钮再呆等	市区	
离恨天	苏州弹词	开篇	蒋月泉	市区	
粉妆楼	沪书	长篇	季龙山	上海城乡	
烘山芋装病	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
烧香	苏摊	短篇	龚祥甫	市区	
烟友卖枪	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、吕笑峰、裴扬华等	市区	
烟花女子告阴状	独脚戏	短篇	田丽丽	市区	
烟奴叹五更	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
烟鬼叹五更	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
烟鬼泗州调	独脚戏	短篇	包一飞	市区	
酒令	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
酒迷	独脚戏	短篇	笑嘻嘻、裴凯尔、张樵侬、沈一乐等	市区	
酒楼逼吊	本摊	中篇	赵云鸣	市区	
浸浸其	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、程笑飞等	市区	
家家都快乐	独脚戏	短篇	王亚森	市区	
家	独脚戏	短篇	袁一灵、杨笑峰等	市区	
请医	苏摊	短篇	庄海泉	市区	
请宴	苏州弹词	开篇	杨仁麟	市区	

（续表二十九）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
诸葛亮	苏州弹词	开篇	江文兰	市区	
扇坟	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
谈别字	独脚戏	短篇	裴扬华、周柏春	市区	
难过日脚	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
预防霍乱歌	苏摊	短篇	朱国梁	市区	
预备立宪	苏摊	短篇	林步青	市区	
绣麒麟	独脚戏	短篇	田丽丽	市区	
描金凤	独脚戏	短篇	陆啸梧	市区	又名《求雨》
描容	苏摊	短篇	杜子香	市区	
教我如何不想他	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
教育五更调	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
教育赋	苏摊	短篇	林步青	市区	
教歌	苏摊	短篇	朱国梁	市区	
聊斋	苏州弹词	长篇	曹仁安、秦纪文	市区	
黄狗告状	小热昏	短篇	赵阿福	市区	
黄粱一梦	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、沈笑亭、杨柳村、於斗斗等	市区	
黄慧如	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、陆希希等	市区	
梦招女婿	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、笑嘻嘻、於斗斗等	市区	
梅竹	苏州弹词	开篇	蒋月泉	市区	
梳妆台	独脚戏	短篇	田丽丽	市区	
雪塘	苏摊	短篇	张利生	市区	
常山赵子龙	苏州弹词	开篇	薛筱卿	市区	
常州人乘火车	独脚戏	短篇	杨笑峰等	市区	
常州《朱砂痣》	独脚戏	短篇	王无能、仲心笑	市区	
常熟人卖白果	独脚戏	短篇	筱咪咪等	市区	

(续表三十)

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
常熟《珠帘寨》	独脚戏	短篇	江笑笑、仲心笑	市区	
堂子景	独脚戏	短篇	江莺莺	市区	
堂子赋	苏摊	短篇	林步青	市区	
唱山歌	苏摊	短篇	何家声	市区	
唱昆曲窍门	独脚戏	短篇	朱翔飞、童双春等	市区	
鄂州血	苏州评话	长篇	朱少卿	市区	
笨女人	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、倪亦峰、王亚森等	市区	
笨家婆	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵等	市区	
做人家	苏摊	短篇	范少山	市区	
做道场	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、筱咪咪等	市区	
兜喜神方	苏摊	短篇	陆啸梧	市区	
假内行	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
彩楼配	苏摊	短篇	张五宝	市区	
猫咪听话	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
猫鼠共栖	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
猛门二房东	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
麻地	苏摊	短篇	杜子香	市区	
麻城歌	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
麻将十八番	独脚戏	短篇	笑哈哈等	市区	
麻将《李陵碑》	独脚戏	短篇	丁怪怪	市区	
麻雀大亨	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
麻雀抬轿	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
庵堂相会	苏摊	短篇	林步青	市区	
庵堂相会	本摊	长篇	筱文滨、王盘声	市区	
廊会	苏摊	短篇	叶如玉	市区	
阎王请医生	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	

（续表三十一）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
阎瑞生十叹	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
阎瑞生坐监牢叹十声	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
阎瑞生	苏摊	短篇	王美玉	市区	
断桥	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
剪头发	独脚戏	短篇	张冶儿	市区	
剪发	苏摊	短篇	杜子香	市区	
清宫秘史	苏州弹词	长篇	秦纪文	市区	
淌白五更调	苏摊	短篇	叶如玉	市区	
淡而无味	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声等	市区	
梁祝惜别	苏州弹词	开篇	余红仙、石文磊	市区	
梁祝	苏州弹词	开篇	严雪亭	市区	
惊变	苏摊	短篇	蔡云麟	市区	
寇宫人	苏州弹词	开篇	徐云志、严雪亭	市区	
寄柬	苏摊	短篇	叶如玉	市区	
琴桃	苏摊	短篇	范珍珍	市区	
彭公案	苏州评话	长篇	朱少卿	市区	
彭公案	沪书	长篇	陈鸣山、陈立飞	上海城乡	
提倡国货五更调	独脚戏	短篇	沈笑亭	市区	
裁衣	苏摊	短篇	朱国梁	市区	
搓麻将偷牌	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻	市区	
欺嫂失妻	本摊	长篇	沈筱英	市区	
葛嫩娘	苏州弹词	开篇	徐雪月、徐雪花等	市区	
董小宛	苏州弹词	长篇	范雪君	市区	也有同名开篇节目
蒋老五与王莲英	苏摊	短篇	江莺莺	市区	
蒋老五叹五更	苏摊	短篇	王宝玉	市区	

（续表三十二）

名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
落花园	苏摊	短篇	张五宝	市区	
落园	苏摊	短篇	朱廣贵	市区	
韩信算卦	相声	短篇	王兆麟	市区	单口
棺材楦头	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声、陆希希等	市区	
厨房师傅揩油	独脚戏	短篇	赵紫云、赵奇怪、张双勤等	市区	
紫鹃夜叹	苏州弹词	开篇	薛筱卿	市区	
紫鹃哭灵	苏州弹词	开篇	蒋云仙	市区	
赏荷	苏州弹词	选段	张鉴国	市区	
赏荷	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
晴雯	苏州弹词	开篇	余红仙	市区	
遇莲花	苏摊	短篇	范醉春	市区	
跑龙套	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
跑狗场	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
赌鬼十叹	独脚戏	短篇	王亚森	市区	
赐盒	苏摊	短篇	张筱棣	市区	
黑心二房东	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、筱乐弟等	市区	
等郎五更相思	独脚戏	短篇	田丽丽	市区	
牌九与麻将	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
貂蝉	苏州弹词	开篇	江文兰	市区	
道士赋	苏摊	短篇	林步青	市区	
曾荣挂帅	苏州弹词	长篇	张剑琳、毛新琳、毛燕琳	市区	
湖丝阿姐泗洲调	独脚戏	短篇	江莺莺	市区	
湖楼	苏摊	短篇	庄醉春	市区	
湘江郎	独脚戏	短篇	江莺莺	市区	
滑头广告	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
滑头国	独脚戏	中篇	江笑笑、鲍乐乐、金慧声、沈菊隐、沈一乐等	市区	
滑稽问答	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛	市区	
滑稽绍兴戏	独脚戏	短篇	程笑飞、小刘春山、俞祥明林燕玉、胡健德等	市区	又名《路・花名・糖名》
滑稽草裙舞	独脚戏	短篇	何双呆、沈笑亭、朱翔飞、钮再呆等	市区	
滑稽相声	相声	短篇	张沈二君	市区	
滑稽点姑娘	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、王亚森、倪亦峰等	市区	
滑稽宣卷	独脚戏	短篇	刘春山、盛呆呆	市区	
滑稽宣卷	苏摊	短篇	庄海泉	市区	
滑稽情书	独脚戏	短篇	於斗斗、王剑心、程笑飞、张双勤、钱双恩等	市区	
滑稽搓麻将	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
滑稽道士	独脚戏	短篇	史鉴渊	市区	
滑稽道场	苏摊	短篇	庄海泉	市区	
滑稽焰口	苏摊	短篇	郑少赓	市区	
滑稽演说	独脚戏	短篇	刘春山、笑嘻嘻等	市区	
滑稽《三本铁公鸡》	独脚戏	短篇	刘春山、盛呆呆、赵紫云、赵奇怪、杨天笑等	市区	
滑稽《天女散花》	独脚戏	短篇	刘春山、盛呆呆	市区	
滑稽《毛毛雨》	独脚戏	短篇	王无能、夏秀珍、夏秀英	市区	
滑稽《毛延寿》	独脚戏	短篇	丁怪怪	市区	
滑稽《文昭关》	独脚戏	短篇	王无能	市区	
滑稽《知心客》	独脚戏	短篇	陆奇奇、陆希希	市区	
滑稽《珠帘寨》	独脚戏	短篇	管无灵、程笑亭、邓笑灵等	市区	
滑稽《哭七七》	独脚戏	短篇	程笑亭	市区	

(续表三十四)

名　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
滑稽《路遥知马力》	独脚戏	短篇	江笑笑、裴扬华、谢讽声等	市区	
滑稽《霸王别姬》	独脚戏	短篇	赵希希、丁怪怪、丁玲玲等	市区	
渭河水	独脚戏	短篇	杨华生	市区	
游西湖	苏摊	短篇	时鸿山	市区	
游虎丘	苏摊	短篇	王美玉	市区	
粥桃子	相声	短篇	陈子贞、广阔泉	市区	
登坑延长	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
骗出发财	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
骚语文虎	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
摇扇子	独脚戏	短篇	朱翔飞	市区	
摇摇小宝宝	独脚戏	短篇	田丽丽	市区	
蓝衫记	本摊	长篇	沈筱英	市区	
禁小先生	苏摊	短篇	林步青	市区	
禁美货(十更调)	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
楼台会	苏州弹词	开篇	秦纪文	市区	
照镜子	独脚戏	短篇	文彬彬、王亚铎、谢讽声等	市区	
跳槽	苏摊	短篇	范醉春	市区	
矮脚双簧	双簧	短篇	笑嘻嘻、嫩娘等	市区	
简神童	苏州弹词	开篇	凌文君	市区	
催眠术	独脚戏	短篇	文彬彬、王亚铎	市区	
傻子转文	相声	短篇	吉评三	市区	单口
触霉头	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春	市区	
触壁脚	独脚戏	短篇	周柏春、姚慕双、王双柏、钱双恩等	市区	
痴汉等老婆	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、程笑飞、姚乐乐等	市区	

（续表三十五）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
新小放牛	独脚戏	短篇	江莺莺	市区	
新老法结婚	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、徐天麟、姚乐乐等	市区	
新青年曲	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、王亚森、张醉地等	市区	
新闻报(系列)	独脚戏	中篇	笑嘻嘻	市区	
新莲花落	独脚戏	短篇	唐笑飞等	市区	
新渔光曲	独脚戏	短篇	唐瑛瑛	市区	
新赌经	苏摊	短篇	朱国梁	市区	
新《瘪三情歌》	独脚戏	短篇	杨笑峰、袁一灵、田丽丽、王亚森等	市区	
满江红	苏州弹词	开篇	杜剑华	市区	
塞外开篇	苏州弹词	开篇	杨振言	市区	
福气人	独脚戏	短篇	陆啸梧	市区	
福尔摩斯	苏州评话	长篇	朱少卿、范玉山	市区	
舞台语	独脚戏	短篇	张双勤等	市区	
鲜花调	苏摊	短篇	林步青	市区	
潇湘夜雨	苏州弹词	开篇	朱雪琴	市区	
潇湘惊梦	苏州弹词	开篇	薛惠君	市区	
赛过勿曾唱	苏州弹词	开篇	徐丽仙	市区	
赛金花	苏州弹词	长篇	范雪君	市区	
嫩松老柏反黄泉	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
嫖客现形记	苏摊	短篇	陆啸梧	市区	
撒尿拍照会	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	市区	
樊城遇张秀	锣鼓书	短篇	阙锡霖	上海城乡	
醉归	苏摊	短篇	叶菊荪	市区	
醉汉之歌	独脚戏	短篇	於斗斗、王亚森	市区	

（续表三十六）

名　　称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备　注
瞎七搭八	独脚戏	短篇	陆希希、陆奇奇等	市区	
瞎三话四唱春	独脚戏	短篇	於斗斗	市区	
蝴蝶梦	苏州弹词	中篇	严雪亭、杨振雄等	市区	
稽查造人	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐等	市区	
僵尸鬼出现	独脚戏	短篇	何双呆、沈笑亭、钮再呆等	市区	
德配孟母	独脚戏	短篇	沈菊隐、杨华生、张樵侬等	市区	
摩登女劝夫郎	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐	市区	
糊涂先生	独脚戏	短篇	江笑笑、鲍乐乐、袁一灵、包一飞等	市区	
操兵	独脚戏	短篇	程笑飞、小刘春山、俞祥明等	市区	
薛丁山征西	苏州评话	长篇	张震伯、冯翼飞	市区	
颠倒古人	苏州弹词	开篇	徐丽仙、王惠凤等	市区	
醒世曲	独脚戏	短篇	唐笑飞、胡恨地、张醉地等	市区	
霍元甲	苏州评话	长篇	平雄飞	市区	
糖秋香	独脚戏	短篇	韩兰根	市区	
龌龊婆娘五更调	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛	市区	
螳螂做亲	小热昏	开篇	赵阿福编演　徐青山整理	市区	
黛玉悲秋	苏州弹词	开篇	王月仙	市区	
蹩脚五更调	独脚戏	短篇	王亚森、於斗斗、唐瑛瑛、田丽丽等	市区	
邋遢姑娘	小热昏	开篇	王小弟编演　徐青山整理	市区	
邋遢婆十更十点	独脚戏	短篇	於斗斗、唐瑛瑛	市区	
邋遢赋	苏摊	短篇	范少山	市区	
麒麟带·仗义	苏州弹词	选曲	朱慧珍	市区	
麒麟带·殉情	苏州弹词	选曲	朱慧珍	市区	
麒麟豹	苏州弹词	长篇	姚如卿、姚文英	市区	

创作和改编的曲(书)目表

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
九纹龙	苏州弹词	长篇	严雪亭编	50年代初	严雪亭	
九件衣	苏州弹词	长篇	陆澹庵编	50年代初	徐雪月	
三打祝家庄	苏州评话	长篇		50年代初		
三上轿	苏州弹词	长篇	秋翁编	1953年		
太平天国	苏州评话	长篇	唐耿良编	1950年	唐耿良	
尤三姐	苏州弹词	开篇		1959年	石文磊	
牛儿记	苏州弹词	长篇	潘伯英编	1950年	吴剑秋	
王华买父	苏州弹词	长篇		1985年	张渭霖	
方珍珠	苏州弹词	长篇	姚荫梅编	1954年	姚荫梅	
王宝钏	苏州弹词	长篇	朱少祥编	1954年	朱少祥	
孔雀东南飞	苏州弹词	开篇		60年代初	江文兰、陈红霞	
王大奎拾鸡蛋	苏州弹词	开篇	陈灵犀编	1958年	张鉴庭	
乌龙院	苏州弹词	长篇		1951年	祝逸亭	
毛朋夜讯	苏州弹词	选段		1954年	华士亭、华佩亭	
白衣女侠	苏州弹词	长篇	周孝秋、刘敏编	1979年	周孝秋、刘　敏	
打黄狼	苏州弹词	开篇	杨振雄、杨振言编	1955年	杨振雄、杨振言	
打渔杀家	苏州弹词	长篇	杨斌奎编	1952年	杨斌奎	
龙女牧羊	苏州弹词	长篇		1955年	余红仙	
四进士	苏州弹词	长篇		1955年	严雪亭、黄静芬	
红梅阁	苏州弹词	长篇	秦纪文编	1953年	秦纪文	
红娘子	苏州弹词	长篇	周行编	1950年	张鉴庭	
伍子胥	“中篇评弹”	中篇		1958年	刘天韵等	

(续表一)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
宇宙锋	苏州弹词	长篇		1954 年	饶一尘、赵开生	
齐天大圣	"中篇评弹"	中篇		1958 年	蒋月泉、朱慧珍	
孙悟空三盗芭蕉扇	"中篇评弹"	中篇		1980 年	吴君玉、吴静芝	
红玉	苏州弹词	分回	秦纪文编	1956 年	秦纪文	
李闯王	苏州弹词	长篇		1955 年	饶一尘	
李师师	苏州弹词	长篇		1955 年	浦剑峰、浦曼莉	
武林赤子	苏州评话	长篇	朱庆涛编	1983 年	朱庆涛	
金素娟	苏州弹词	长篇	姚荫梅编	1954 年	姚荫梅	
林则徐	苏州弹词	长篇	严雪亭编	1955 年	严雪亭	
法门寺	苏州弹词	长篇	钱雁秋编	1956 年	钱雁秋	
贩马记	苏州弹词	长篇		1953 年	陈莲卿、祁莲芳	
钗头凤	苏州弹词	开篇		1953 年	徐雪月	
枫桥夜泊	苏州弹词	开篇		1985 年	张如君	
审妻	"中篇评弹"	中篇		1980 年	张剑琳、顾宏伯	
洪武传	苏州弹词	长篇		1952 年	陈莲卿	
皇亲国戚	苏州弹词	长篇	周剑萍编	1981 年	周剑萍	
闻鸡起舞	苏州弹词	开篇		1959 年	徐丽仙	
香罗带	苏州弹词	长篇		1957 年	张鹤龄	
将相和	苏州评话	长篇	陆耀良、顾又良编	1953 年	陆耀良、顾又良	
赵氏孤儿	苏州弹词	长篇		1953 年	饶一尘、赵开生	
梁祝	苏州弹词	长篇		1954 年	朱雪琴	
铁弓缘	苏州弹词	长篇	潘文秋编	1958 年	潘文秋	
借红灯	苏州弹词	长篇	平襟亚编	1952 年		
鸳鸯女	苏州弹词	开篇	陈灵犀编	1951 年		
胭脂	苏州弹词	分回	秦纪文编	1956 年	秦纪文	
渔家乐	苏州弹词	长篇	杨斌奎编	1953 年	杨斌奎	

(续表二)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
康熙皇帝	苏州评话	长篇	杨子江编	1979年	杨子江	
野猪林	苏州评话	长篇	顾宏伯编	1953年	顾宏伯	
屠龙刀	苏州评话	长篇	龚丽声编	1979年	龚丽声	
假婿乘龙	"中篇评弹"	中篇		1979年	石文磊、张如君等	
猎虎记	"中篇评弹"	中篇		1954年	刘天韵、杨振雄等	
董小宛	苏州弹词	开篇		1955年	张鉴国	
紫玉狮	"中篇评弹"	中篇		1979年	陈希安等	
蔡女姬胡笳十八拍	苏州弹词	开篇	陆澹庵编	1962年		
蔡锷进京	苏州弹词	分回		1984年	潘新云	
谭记儿	"中篇评弹"	中篇		1962年	周剑萍、李伯康等	
麒麟带	苏州弹词	开篇	钱雁秋编	1954年	钱雁秋	
三门街	沪书	长篇			施春年	
小刀会	沪书	长篇			罗一飞	
山东马永贞	沪书	中篇			施春年	
武松杀庆	沪书	短篇			施春年	
黄道婆	锣鼓书	短篇	谈敬德编		郭菊芳等	
福寿大红袍	沪书	长篇			严明照、王俊发	
霍元甲	沪书	长篇	施春年编		施春年	
1+2=?	上海说唱	短篇	郭宗泰编	1984年		
51号兵站	苏州评话	长篇	王维平编	1964年	王维平	
RH	上海说唱	短篇		1984年	黄永生、蔡伟中	
一口痰	上海说唱	短篇	龚伯康、张双勤	1978年	龚伯康	
一支香烟	相声	短篇	陈志鹏	1958年		
一匹马	苏州弹词	短篇		1960年	张振华、马小虹	

（续表三）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
一日千里	相声	短篇	汤成、张关源	1959 年	张关源	
一片丹心炉火红	上海说唱	短篇	米良	1965 年		
一心为公鸭司令	苏州弹词	开篇	彭本乐	1978 年	胡国梁	
一心为集体	上海说唱	短篇	包尔立	1963 年		
一双军鞋重三斤	苏州弹词	开篇	陈灵犀	1962 年		
一只电话	独脚戏	短篇	王剑心	1957 年		收入上海文化出版社 1957 年出版的《七十二家房客》（丛书）
一只灯泡	徐州琴书	短篇	吴小言、阎更生	1978 年		
一场骗局	上海说唱	短篇		1965 年	尹德潮	
一百元赔款	上海说唱	短篇	郭明敏	1980 年	郭明敏	
一曲聊表慰问情	苏州弹词	开篇	陈灵犀	1978 年	蒋月泉	
一件棉袄	苏州弹词	短篇		1982 年	江肇琨、石文磊	
一次家庭会	上海说唱	短篇		1981 年	郭明敏	

（续表四）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
一字多音	相声	短篇	张双勤	1978 年		曲本载1978年第一期《少年文艺》（上海少年儿童出版社）
一把尺	独脚戏	短篇		1975 年	豫园商场	
一把菜刀	独脚戏	短篇	裴凯尔	1977 年	周艺凯、吴双艺	
一张电车票	苏州弹词	开篇		1983 年	沈玲莉	
一张货单	山东快书	短篇	李午银	1975 年		
一担谷	沪书	短篇	阿庐	1982 年		
一枕黄粱	相声	短篇	周柏春、王辉荃	1978 年	周柏春、王辉荃	
一树红花朵朵开	快板	短篇	李信	1959 年		
一面锦旗	山东快书	短篇	刘学智、刘洪滨、赵建国	1979 年	刘学智、刘洪滨、赵建国	
一面镜子	上海说唱	短篇	张双勤、梁定东	1984 年		
一点一滴多积累	快板	短篇	欧峰	1958 年		
一点一滴学到手	上海说唱	短篇	蒋荣鑫	1965 年		
一觉睡到大天亮	上海说唱	短篇	蒋剑候、周立昌			
一浪高一浪	上海说唱	短篇	曹泉林、程有福、曲乙、胡美娣集体创作，曲乙执笔	1965 年		
一排长爱兵	山东快书	短篇	朱耕杨	1958 年		

（续表五）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
一袋麦种	苏州弹词	短篇		1981年	陆雁华、陆蓓蓓	
一袋瘪谷	快板	短篇	奚家湘	1962年		
一歌三唱	独脚戏	短篇	周柏春		周柏春	
一颗红心为集体	上海说唱	短篇	蓝奇	1964年		
一	快板		霍兴、冯树棠	1965年		
"一"字篇	上海说唱	短篇	龚艺生、倪辉	1982年		
二十一世纪的今天	相声	短篇	胡荣华	1978年		收入1978年上海文艺出版社出版的《相声集》
二个外孙囡	苏州弹词	短篇		1963年	李伯康、杜剑华	
二女进城	快板书	短篇	张玉林	1964年		
二泉映月	苏州弹词	开篇	徐丽仙	1981年	徐丽仙	
十六字令·山	苏州弹词	开篇		1963年	余红仙	
十代同行	相声	短篇	周正行	1959年		收入1959年上海科技卫生出版社《卫生说唱选》
十样景	独脚戏	短篇	张关源、徐群华	1959年		
七年八子	独脚戏	短篇			笑嘻嘻	
七两漆	上海说唱	短篇	邱载浮	1983年		

（续表六）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
七律二首·送瘟神	苏州弹词	开篇		1960 年	刘韵若	
七律·长征	苏州弹词	开篇		1963 年	石文磊	诗词谱唱
七律·冬云	苏州弹词	开篇		1963 年	刘天韵	诗词谱唱
七律·吊罗荣	苏州弹词	开篇		1982 年	沈世华	诗词谱唱
七律·重读《论持久战》	苏州弹词	开篇		1982 年	赵开生	诗词谱唱
七律·答友人	苏州弹词	开篇		1983 年	沈世华	诗词谱唱
七绝·八十抒怀	苏州弹词	开篇		1983 年	徐丽仙	诗词谱唱
七绝·为女民兵题照	苏州弹词	开篇		1964 年	孙淑英等	诗词谱唱
七绝·庐山仙人洞	苏州弹词	开篇		1963 年	徐丽仙等	诗词谱唱
卜算子·咏梅	苏州弹词	开篇		1965 年	余红仙	诗词谱唱
八十庆春	苏州弹词	开篇		1985 年	陈希安	诗词谱唱
八女跨海	相声	短篇	陈志鹏	1963 年		
八鸡宴	上海说唱	短篇	黄永生、盛华荣		黄永生、盛华荣	
“八·一三”解放上海	小热昏	短篇		1945 年	徐青山	
人专一	山东快书	短篇	李金良	1983 年		
人不可貌相	上海说唱	短篇	徐维新	1985 年	方艳华、郭明敏	
人世间	独脚戏	短篇	俞荣康、沈荣海	1984 年	俞荣康、沈荣海	

（续表七）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
人民公社放光芒	苏州弹词	开篇		1958年	刘天韵	
人民公社真正好	上海说唱	短篇	严经坤、李庚棠	1958年		
人民江山万年红	苏州弹词	开篇		1962年	杨振言	
人民菜场胜公园	苏州弹词	开篇	王楚卿	1960年		
人财两空	上海说唱	短篇	黄永生	1985年	黄永生	
儿子像啥人	上海说唱	短篇	黄永生移植	1983年	黄永生	
儿童曲	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	1949年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
九十六号铜牌	上海说唱	短篇	黄永生	1980年	黄永生	
九·一八	小热昏	短篇		1931年	陈国安	
刀	对口词	短篇	阙云祥	1964年		
力争今年好收成	上海说唱	短篇	冯家麟	1962年		
三上成都	四川谐剧	短篇	王永梭	1983年	王永梭	
三个母亲·团圆	苏州弹词	选曲		1963年	华伯明、俞雪萍	
三个妈妈	上海说唱	短篇	徐维新	1983年	上海曲艺剧团学馆	
三心二意	独脚戏	短篇	张双勤	1961年		
三击U—Z	苏州弹词	开篇	储从善、徐林达	1964年	储从善、徐林达	
三四郎与五六郎	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
三代人	上海说唱	短篇	幼禾原作，金仁贵改写	1963年		

（续表八）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
三代人	苏州弹词	开篇		1980年	徐淑娟、潘闻荫	
三代三毛	独脚戏	短篇	沈如春			
三代炼钢工	苏州弹词	开篇	夏史、本乐编	1965年	余红仙	
三次入党	沪书	短篇	何国凡	1983年		
三进水管	上海说唱	短篇	江荣鑫	1961年		
三把刀	表演唱	短篇	张双勤、徐维新	1978年		
三位批评家	小热昏	小锣开篇		1954年	徐青山、李至峰	
三到梅园村	苏州弹词	开篇	林达、北滨	1978年	林达、北滨	
三试小会计	苏州弹词	短篇		1963年	严雪亭、华士亭	
三封表扬信	沪书	短篇		1977年	徐建安	
三看新郎	苏州弹词	开篇		1981年	刘韵若、王松艳	
三根线	苏州弹词	短篇	王秋枫	1964年	王秋枫	
三请师傅	上海说唱	短篇	乐秀琴	1978年	乐秀琴	《想想有奔头》（丛书）上海文艺出版社1978年出版
三娘教子	独脚戏	短篇	延笑良、郭明敏	1983年	迟笑良、郭明敏	
三盘磁带	上海说唱	短篇	费翔宝	1984年	费翔宝	
干剃头	苏州弹词	短篇	徐根宝	1963年	徐根宝	

（续表九）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
干	群口词	短篇		1975 年	红星农场文艺宣传队	
于老汉求战	山东快书	短篇	李午银改编	1977 年		
工农商学兵，跃进再跃进	快板	短篇	娥江	1958 年		
工间操	相声	短篇	顾也鲁、关宏达	1956 年	顾也鲁、关宏达	
大干	相声	短篇	王连源等	1977 年	王连源、蔡宝藩、姚鸿福、孙明	
大方的小李	上海说唱	短篇	钟信才			
大会前夕	快板书	短篇	沈皓执笔	1977 年		
大庆好	独脚戏	短篇	徐维新、郭明敏	1979 年	徐维新、郭明敏	
大庆花开遍地香	独脚戏	短篇		1979 年	吴双艺	
大江歌罢掉头东	苏州弹词	开篇		1979 年	刘韵若、薛惠君	
大材小用	相声	短篇		1959 年	王连源	
大肚子	独脚戏	短篇		1957 年	吴双艺	
大闹走马口	苏州评话	短篇	金声伯	1984 年		
大河有水小河满	上海说唱	短篇	赵克忠	1962 年		
大柳树	苏州弹词	开篇		1965 年	徐丽仙、孙淑英等	
大胆革新的潘阿耀	数来宝	短篇	普陀区工人业余文工团曲艺队集体创作	1958 年		

（续表十）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
大跃进“西洋景”	独脚戏	短篇		1959年	吴双艺	
大喜讯	上海说唱	短篇	张双勤	1958年		《新闻日报》1958年8月22日
大锅饭	独脚戏	短篇			筱声咪、孙明	
大渡河	苏州评话	短篇		1980年	朱庆涛	
大窗帘	苏州弹词	开篇	杨德麟改编	1956年		
大搞革命无牵挂	上海说唱	短篇	黄浦区文化馆	上海市群众艺术馆1960年	黄浦区文化馆	
大舅妈	独脚戏	短篇	张双勤、梁定东	1980年		
大馒头	小热昏	小锣开篇		1955年	徐青山、李至峰	
大寨人斗江青	苏州评话	短篇	唐耿良编	1977年	唐耿良	
大寨饭	独脚戏	短篇	胡廷源	1978年		
大寨春早	苏州弹词	短篇		1965年	陈希安、徐丽仙等	
丈人看女婿	独脚戏	短篇	张双勤		郭明敏、刘福生	
与台湾同胞心连心	苏州弹词	开篇		1982年	陈希安	
万民歌唱总路线	上海说唱	短篇	武际棠	1959年		
上门田	上海说唱	短篇	周和星	1984年		
上学路上	山东快书	短篇	白守圣	1975年		
上学	独脚戏	短篇	周柏春、吴双艺、王君侠	1957年	周柏春、吴双艺、王君侠	
上海少奶奶	苏州弹词	开篇		1961年	徐丽仙	

（续表十一）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
上海姑娘变了样	上海快板	短篇	张昆、范奕中	1963年		
小二黑结婚	苏州弹词	长篇	刘天韵	1950年	刘天韵	
小刀会	沪书	长篇	罗一飞	1962年	罗一飞	
小夫妻订计划	上海文书	短篇	徐林祥	1963年		
小心痢疾	相声	短篇	马季、郭启儒	1959年	马季、郭启儒	
小四牛	苏州弹词	开篇	华士亭	1965年	朱雪琴	
小瓜吃瓜	苏州评话	短篇	隋鹏举	1984年		
小老太爷	独脚戏	短篇	王双庆、张双勤	1958年	王双庆、张双勤	
小妈妈的烦恼	苏州弹词	开篇	劳为民	1964年		
小红学工	上海说唱	短篇	吴双艺	1975年	吴双艺	
小两口吵嘴	山东快书	短篇	马树义、齐志模	1959年		
小虎的心愿	快板	短篇	白守圣	1979年		
小保管上任	苏州弹词	中篇		1964年	张伯安、华定安等	
小扁担	沪书	短篇	陈圣来	1975年	蔡伟中	
小徐转变	沪书	短篇	黄永生	1978年	黄永生	
小唐买糖	上海说唱	短篇	金曾豪	1983年		
小海学雷锋	沪书	短篇	陈圣来	1977年	蔡伟中	
小娘舅吃苦头	沪书	短篇	沈如春	1980年		
小脚主任	相声	短篇	田恒鉴、王可文、张原厚	1956年		
“小淘气”变“小钻研”	沪书	短篇	张双勤	1978年		

（续表十二）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
小韩卖肉	上海说唱	短篇	徐维新改编	1982 年		
山城报童	沪书	短篇	施春年	1963 年	施春年	
山东人打电话	独脚戏	短篇	沈一乐、周艺凯	1961 年	沈一乐、周艺凯	
千方百计保钢帅	上海说唱	短篇	顾伦	1958 年		
千方百计	相声	短篇	郭海彬、周嘉陵	1978 年	郭海彬、周嘉陵	收入 1978 年上海文艺出版社出版的《相声集》
千朵桃花一树生	苏州弹词	开篇	陈灵犀	1963 年	徐丽仙	
千军万马赶英国	相声	短篇	李信	1958 年		
千变万化	独脚戏	短篇	程里	1959 年		
个人保证	相声	短篇	潘国大	1956 年		
广告趣谈	相声	短篇	叶惠贤	1981 年	叶惠贤	
义务兵役制的好处多	相声	短篇	王子纯	1956 年		
卫卫和雷雷	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中	1979 年	黄永生、蔡伟中	
女排精神放光华	苏州弹词	开篇	彭本乐编	1982 年		
飞刀华	苏州弹词	长篇	姚荫梅	1963 年	姚荫梅	
马大哈修房	快书	短篇	魏启平	1983 年		
马虎的小李	小热昏	小锣开篇	徐青山、李至峰	1954 年	徐青山、李至峰	
马科长	相声	短篇	陈志鹏	1957 年		收入 1957 年上海文化出版社出版的《原来是同行》（丛书）

（续表十三）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
马路快景	独脚戏	短篇	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	1950 年	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	
乡里生产大评比	独脚戏	短篇	黄森元	1958 年		
乡情绵绵	独脚戏	短篇	徐维新	1984 年	郭明敏、方艳华	
丰收之后	苏州弹词	长篇	周云瑞、徐丽仙	1963 年	周云瑞、徐丽仙	
丰收乐	快板	短篇	辛夷	1964 年		
王大娘求观音	快板书	短篇	张驰、张震	1983 年		
王小二计败灯草人	上海说唱	短篇	刘汉宝	1964 年		
王杰颂	苏州弹词	开篇	华士亭	1963 年		
王金龙与祝英台	相声	短篇	陈长馨	1956 年		单口
王变天出丑记	沪书	短篇	汪吉人、倪全宝、谈敬德	1975 年		
王贵与李香香	苏州弹词	开篇		1950 年	蒋月泉、王柏荫	
王铁人	苏州评话	短篇	唐耿良	1963 年		
开处方	山东快书	短篇	吴本立	1984 年		
开花结果	苏州弹词	开篇	张文倩	1963 年	张文倩	
开彩单	沪书	开篇	汤雄	1982 年		
开源节流莫忘怀	苏州弹词	开篇		1980 年	沈伟辰	
天才	相声	短篇	陈志鹏	1956 年		
天山勇鹰	“中篇评弹”	中篇	华士亭	1965 年		
天平三绝	苏州弹词	开篇	汤雄	1982 年		
天安门上放礼花	苏州弹词	开篇		1960 年	朱雪琴、陆雁华等	

（续表十四）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
天堂不如人间好	相声	短篇	李信	1956 年		
天堂哪有人间好	丝弦宣卷	短篇	程锦钰	1984 年		
天·头·透	相声	短篇	高山	1959 年		
无穷花	苏州弹词	开篇	王志冲	1951 年	蒋月泉	
无限喜悦迎宝书	上海说唱	短篇	朱锦多	1977 年		
无畏的战士	苏州弹词	开篇	陈灵犀	1964 年		
无罪人的遭遇	上海说唱	短篇	黄永生	1979 年	黄永生	
无影灯下的战士	“中篇评弹”	中篇	钱雁秋	1958 年	钱雁秋、秦香莲等	
扎排工人创奇迹	沪书	短篇	陈圣来	1975 年	蔡伟中	
木根送礼	上海说唱	短篇	童双春		童双春	
五分硬币	独脚戏	短篇	裴凯尔	1961 年		
五好食堂	相声	短篇	孙澄山原作，于深修改	1957 年		
五两六	沪书	短篇	上海县莘庄公社文艺创作组	1975 年		
不老松	锣鼓书	短篇			徐顺芳	
不怕鬼	独脚戏	短篇	杨华生改编	1984 年		
比一比	独脚戏	短篇	吴双艺、王双庆		吴双艺、王双庆	
比不上	独脚戏	短篇	童双春		童双春	
比赛	相声	短篇	上海物资局业余文艺创作组	1973 年		
少奇同志视察到山冲	苏州弹词	开篇		1978 年	张鉴庭	

（续表十五）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
少说为佳	谐剧	短篇	王永梭	1983年		
中华好儿女朱建华	苏州弹词	开篇	刘韵若	1983年	刘韵若	
中游非乐土	上海说唱	短篇	张双勤	1958年		《新闻日报》1958年7月12日
水乡春意浓	"中篇评弹"	中篇		1963年	张如君、赵开生等	
水泡眼与黑玛丽	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
水调歌头·重上井冈山	苏州弹词	开篇		1975年	徐丽仙	
见到了毛主席	苏州弹词	开篇	夏史	1958年	徐丽仙	
手到病除	相声	短篇	李信	1958年		
毛主席来到农民家	苏州弹词	开篇		1981年	徐淑娟	
毛主席畅游长江	苏州弹词	开篇		1966年	余红仙、石文磊等	
毛主席和水兵在一起	对口快板	短篇	洛阳舰演唱组	1976年	洛阳舰演唱组	
毛主席视察南泥湾	苏州弹词	开篇		1984年	王锡钦	
毛主席是伲社里人	苏州弹词	开篇		1964年	石文磊	
毛泽东思想放光芒	苏州弹词	开篇		1958年	石文磊、赵开生等	
毛泽东思想是不落的太阳	苏州弹词	开篇		1967年	张如君、赵开生等	

（续表十六）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
毛脚女婿	独脚戏	短篇	张炳坤、殷志强		张炳坤、殷志强	
气煞王小兰	表演唱	短篇	徐均南	1963 年		
长寿曲	上海说唱	短篇	龚伯康		龚伯康	
长虹万里	相声	短篇	刘一凡、高剑来、张善材	1961 年		上海文艺出版社 1961 年出版的《牵牛记》(丛书)
长辫子姑娘	上海说唱	短篇	徐维新、缪依杭	1984 年	王晴、沈少亭	
反对文牍主义	相声	短篇	章俊涛	1956 年		
反浪费	相声	短篇	张关源、吴志坚	1958 年		
父母心	“中篇评弹”	中篇	朱维德、周亚君	1979 年	朱维德、周亚君	
今年村里喜事多	苏州弹词	开篇		1985 年	范林元、王建新	
分配会上	苏州弹词	开篇		1964 年	余红仙	
公鸡为啥不叫了	上海说唱	短篇		1980 年	商福生	
公鸡难为情	沪书	短篇	张双勤、徐维新、郭明敏	1977 年		曲本载 1977 年《少年文艺》第七期
月下老人	上海说唱	短篇	龚伯康		龚伯康	
月下梨田	苏州弹词	开篇		1965 年	刘韵若	
月亮美国好	相声	短篇	金明德	1957 年		上海文化出版社 1957 年出版的《夜来香》(丛书)

（续表十七）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
勿能学阿祥	沪书	短篇	朱烨其	1983 年		
勿像爷	上海说唱	短篇	龚伯康	1984 年	龚伯康	
风雨之夜	苏州弹词表演唱	短篇	陈维仁、路行	1964 年		
风雨夜哨	快板书	短篇	杨德昌、顾稼兴	1974 年		
六十年代第一春	苏州弹词	开篇		1960 年	徐丽仙	
六亿神州尽舜尧	苏州弹词	开篇		1964 年	朱慧珍	
文明世界	相声	短篇	陈志鹏	1958 年		上海文化出版社1958 年出版的《一支香烟》（丛书）
文明结婚	独脚戏	短篇	裴凯尔改编	1957 年		上海文化出版社1957 年出版的《西洋景》（丛书）
文明乘车	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	1979 年	笑嘻嘻	
文明塔	上海说唱	短篇	潘林发	1981 年		
为什么考“忧”	相声	短篇	高绍先、唐振全	1956 年		
为什么姑娘还不来	苏州弹词	开篇		1982 年	赵小敏、朱建玲	
斗到底	独脚戏	短篇	姚慕双、周柏春、王君侠	1960 年	姚慕双、周柏春、王君侠	
忆秦娥·娄山关	苏州弹词	开篇		1963 年	杨振雄唱	
认干娘	苏州弹词	短篇	金易原著，周云瑞改编	1958 年		

（续表十八）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
心中的明灯	相声	短篇	于振寰、颜桦	1978年	于振寰、颜桦	曲本收入1978年上海文艺出版社出版的《相声集》
心中的歌	相声	短篇	于振寰、杨本生	1982年	于振寰、杨本生	
心事	对口快板	短篇	梅鼎	1965年		
引歌唱新声	苏州弹词	开篇		1963年	陈莲卿、祁莲芳	
丑行记	独脚戏	短篇	梁定东、乐秀琴	1977年		
办大事儿	胶东大鼓	短篇	刘金堂	1978年		
劝子投案	苏州弹词	开篇		1980年	沈世华	
劝夫戒烟	苏州弹词	开篇		1979年	陆雁华	
劝君戒烟	上海说唱	短篇		1979	袁一录、黄永生	
劝鸭	上海说唱	短篇	赵克忠	1983年		
双凤展翅	上海说唱	短篇	陆福兴	1975年		
双枪老太婆	小热昏	短篇		1960年	徐青山、贾敬康	
双枪老太婆	沪书	短篇	吴伟刚编	1965年	浦江沪书队学员	
双教子	苏州弹词	短篇		1964年	王再香、张丽萍	
双探亲	苏州弹词	短篇	徐檬丹	1978年		
书坛奇闻	独脚戏	短篇	吴双艺、周艺凯	1977年	吴双艺、周艺凯	
幻想曲	相声	短篇	陈志鹏	1958年		上海文化出版社1958年出版的《一支香烟》(丛书)

（续表十九）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
玉烟壶	“中篇评弹”	中篇		1983 年	张振华、庄凤珠等	
未来世界	相声	短篇	程里	1959 年		
未婚的爸爸	独脚戏	短篇	张双勤、梁定东	1983 年		
打老鼠	独脚戏	短篇	王君侠、吴双艺	1959 年	王君侠、吴双艺	
打针	独脚戏	短篇	徐维新、郭明敏	1985 年	徐维新、郭明敏	曲本收入1985 年上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》
打盐局	锣鼓书	中篇		1959 年	胡善言	
打排球	独脚戏	短篇	童双春	1983 年	童双春	
打铜锣	苏州弹词	短篇	苏似荫、江文兰	1964 年	苏似荫、江文	
节约模范	相声	短篇	吴乾行作，周克礼整理	1958 年		上海文化出版社 1958 年出版的《新文章会》（丛书）
节育风波	快板	短篇	张垣	1982 年		
石切墙	对口快板	短篇	前进农场文艺宣传队	1975 年	前进农场文艺宣传队	
石油工人之歌	苏州弹词	开篇	彭本乐	1964 年	赵开生	
布潮怒涛	快板书	短篇	贾鸿源	1978 年		
龙华塔	独脚戏	短篇	周柏春	1953 年	周柏春	
平原枪声	苏州评话	长篇	姚声江	1963 年	姚声江	
平原游击队	苏州评话	长篇	姚声江	1963 年	姚声江	

（续表二十）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
灭苍蝇	相声	短篇	马树义、齐志模	1959年		
灭螺队长	上海说唱	短篇	沈尔立	1964年		
东风阵阵卷春潮	对口词	短篇		1978年	康铮才	
东北开篇	苏州弹词	开篇		1981年	杨振言	
东条夜探肯尼迪	独脚戏	短篇	周柏春、姚慕双、王双庆、张双勤	1962年	周柏春、姚慕双、王双庆、张双勤	
旧手套	苏州弹词	短篇	华士亭、彭本乐	1965年	严雪亭、华士亭等	
归功党的好领导	苏州弹词	开篇		1964年	张鉴国	
电闪雷鸣	“中篇评弹”	中篇		1963年	钱雁秋、程丽秋等	
电视百花	独脚戏	短篇	徐维新	1982年	钱程、孙勤圆等	
电钻	相声	短篇		1959年	岳德清	
电影片名漫谈	独脚戏	短篇	徐维新、郭明敏	1980年	徐维新、郭明敏	
号角声声催人上马	苏州弹词	开篇		1979年	余红仙	
田螺姑娘	沪书	短篇	马顺道、王明玉	1978年		
只生一个好	上海说唱	短篇		1985年	黄永生	
只有阎王勿吃马屁	小热昏	短篇		1962年	徐青山、李至川	
兄弟射雁	快板	短篇	张卫利	1983年		《小舞台》第一期
“四人帮”坏坯子	独脚戏	短篇	徐维新、郭明敏	1977年	徐维新、郭明敏	

（续表二十一）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
四大剧务	上海说唱	短篇	王双庆	1962 年		曲本收入1962 年上海文艺出版社出版的《硬与毒》（丛书）
四千八	上海说唱	短篇	樊志清	1982 年		
四只金元宝	上海说唱	短篇	胡廷源	1982 年		
四字经	上海说唱	短篇		1949 年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
四季穷人	独脚戏	短篇		1950 年	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	
生气勃勃永向前	上海说唱	短篇	蒋荣鑫	1982 年		
生死恋	独脚戏	短篇			周柏春	
生死搏斗	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
生活在连队里	独脚戏	短篇			周柏春	
生搬硬套	独脚戏	短篇			吴双艺、翁双杰	
生意经	独脚戏	短篇	戴慕仁	1964 年		
仙人跳	小热昏	中篇	徐青山、贾敬康	1958 年	徐青山、贾敬康	
白手创奇迹	上海说唱	短篇	浦运宝、陈荣根原作，周艺凯整理	1960 年		
白卷大学生	上海说唱	短篇	龚猛麟	1978 年	龚猛麟	
白相人民公园	独脚戏	短篇	沈如春	1953 年		
白蚁专家	独脚戏	短篇	杨华生、笑嘻嘻	1958 年	杨华生、笑嘻嘻	

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
处处有雷锋	独脚戏	短篇	吴双艺、王辉荃	1980年	吴双艺、王辉荃	
半条鱼	上海说唱	短篇	黄善良	1982年		
半夜鸡叫	苏州评话	短篇	唐耿良	1956年	唐耿良	
半碗青稞面	苏州弹词	开篇	彭本乐	1980年	王惠凤	
写给北方亲人	上海说唱	短篇	上海煤气公司业余艺术团	1965年	上海煤气公司业余艺术团	
让我来把好事扬	快板	短篇	黄景恒	1958年		
礼貌歌	独脚戏	短篇	王双庆、童双春	1983年	王双庆、童双春	
礼貌	独脚戏	短篇		1978年	筱声咪、孙明	
永不生锈的螺丝钉	苏州弹词	开篇	劳为民编	1963年	刘韵若等唱	
永远在人民之中	上海说唱	短篇	缪依杭	1978年		
永远革命不停止	上海说唱	短篇	厉姣凤	1965年		
民兵大摆地雷阵	苏州弹词	开篇	姚荫梅	1964年	严雪亭	
民兵连长王志强	上海说唱	短篇	柯岗	1964年		
民兵指导员	相声	短篇	周嘉陵、郭海彬	1975年	周嘉陵、郭海彬	
边境线上	山东快书	短篇	方卡	1979年		
发戏票	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中	1980年	黄永生、蔡伟中	
对症下药	相声	短篇		1983年	李恒瑞	
对“对联”	群口相声	短篇	梁定东	1978年		
台北桥头乱糟糟	苏州弹词	开篇	陈灵犀	1979年	张鉴国	
台湾同胞的心声	苏州弹词	开篇	彭本乐编	1981年	潘莉韵唱	

（续表二十三）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
台湾同胞，我的骨肉兄弟	苏州弹词	开篇		1981年	徐丽仙	
母女心	上海说唱	短篇	史可展	1964年		
邢燕子之歌	苏州弹词	开篇		1982年	沈仁华、丁皆平	
考验	上海说唱	短篇	徐维新	1984年	方艳华等	
老厂长选才	苏州弹词	开篇	黄嘉明	1985年	张文倩等	
老工程师的喜悦	快板书	短篇		1978年	罗时叙	
老上海	独脚戏	短篇	王连源、蔡宝藩	1959年	王连源、蔡宝藩	
老专家	苏州弹词	开篇	缪依杭	1978年		
老历本	小热昏	短篇	徐青山	1957年	贾敬康	
老牛进新房	苏州弹词	开篇	赵开生	1963年	赵开生	
老队长迎亲	苏州弹词	短篇	秦纪文	1963年	秦纪文	
“老古话”辨	独脚戏	短篇	吴双艺、王辉荃		吴双艺、王辉荃	
老东家	独脚戏	短篇	顾伦	1958年		
老外婆学唱新国歌	锣鼓书	短篇	王辉荃	1978年	王辉荃	
老老实实	独脚戏	短篇	周柏春	1978年	王辉荃	
老刘吃苦头	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中	1984年		
老红军灯下学“毛选”	苏州弹词	对白开篇	劳为民	1977年		
老兵新花	数来宝	短篇	余建中	1977年	余建中	
老虎钳	独脚戏	短篇	张双勤、沈如春	1965年		
老刮皮	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中		黄永生、蔡伟中	
老贫农犁地	苏州弹词	开篇	夏史、本乐词	1965年	刘韵若唱	
老油条	小热昏	小锣开篇	徐青山、贾敬康	1961		

（续表二十四）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
老实人	上海说唱	短篇	缪依杭、张双勤	1981 年		
老锻工	苏州弹词	开篇		1958 年	周云瑞	
老“病”号	相声	短篇	杨建民	1984 年		
机器人	独脚戏	短篇	筱声咪	1979 年	筱声咪	曲本收入1979年上海少年儿童出版社出版的《科学相声集》
再给一朵大红花	沪书	短篇	黄宣林	1982 年		
协会迷	独脚戏	短篇	张双勤	1983 年		
西方音乐	独脚戏	短篇	筱声咪	1980 年	筱声咪	
在考场上	山东快书	短篇	赵连甲	1978 年		
在总路线光辉照耀下	相声	短篇	皮作玖	1959 年		
在锻炼中成长	对口词	短篇	张野	1964 年		
百万雄师过长江	小热昏	短篇	杨琴飞、徐青山	1949 年		
百子篇	快板	短篇	余宪法、余敦有	1963 年		
百鸟迎春	快板书	短篇	俞家铨	1977 年		
百花吐艳	独脚戏	短篇	商福生	1977 年	陈志鸿	
百花迎春	独脚戏	短篇	方艳华、郭明敏	1984 年	方艳华、郭明敏	
百雀羚	相声	短篇	王连源	1959 年	蔡宝藩	
有人没睡着	上海说唱	短篇	王力叶	1963 年		
有个青年来队里	上海说唱	短篇	余长飞	1963 年		

（续表二十五）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
“有清头”和“呒清头”	上海说唱	短篇	程锦珏、王仁禄	1963 年		
列车英雄	上海说唱	短篇	叶峰	1965 年		
死蟹一只	上海说唱	短篇	黄永生	1980 年	黄永生	
师长下伙房	苏州弹词	开篇	徐雪月	1961 年	朱雪琴	
师长下厨房	小热昏	短篇	徐青山	1961 年	李至川	
师徒看捷报	快板	短篇	杨永清	1958 年		
光荣任务不能忘	上海说唱	短篇	张双勤	1982 年		
当代英雄	相声	短篇	张双勤	1960 年		《萌芽》1960 年第九期
吃补药	独脚戏	短篇	张双勤、徐维新	1964 年		
吸烟害处多	苏州弹词	开篇	彭本乐	1980 年	胡国梁	
朱玉琪	苏州弹词	开篇	刘天韵	1958 年	刘天韵	
丢了旧歌唱新歌	独脚戏	短篇	李玉华	1963 年		
伟大的号召	上海说唱	短篇	李焕明、陈根宝、张双云	1963 年		
伟大的母亲	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	1949 年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
伟大的祖国	上海说唱	短篇	张双勤	1954 年		
伟大的教诲记胸怀	苏州弹词	开篇		1978 年	徐丽仙	
延安塔	上海说唱	短篇	金良益	1979 年		
“伤脱手”	上海说唱	短篇	徐金龙	1983 年		
华人志气豪	苏州弹词	开篇	彭本乐	1984 年	张文倩	

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
华怡·我的好姐姐	苏州弹词	开篇	彭本乐	1985 年		
自卫还击打得好	上海说唱	短篇	经绍维	1979 年		
自讨苦吃	沪书	短篇	赵桂初	1983 年		
自讨苦吃	沪书	短篇	黄永生、蔡伟中	1978 年		
向前看	上海说唱	短篇	徐笑灵			
后悔莫及	相声	短篇	周嘉陵、郭海彬	1983 年	周嘉陵、郭海彬	
行令	独脚戏	短篇	王剑心	1957 年		曲本收入1957 年上海文化出版社出版的《七十二家房客》（丛书）
爷爷和孙子	独脚戏	短篇	胡廷源、江荣鑫、蔡宝藩	1980 年		
爷伲子	独脚戏	短篇	周艺凯、鲁继			
“争取”入团	相声	短篇		1956 年	王双庆	
争粮夺钢	上海说唱	短篇		1960 年	桂祖荫	
冰海上的来客	独脚戏	短篇	童双春		童双春	
刘巧团圆	苏州弹词	长篇	祝逸亭	1952 年		
交通安全	独脚戏	短篇	张双勤	1954 年		
决心消灭吸血鬼	上海说唱	短篇	徐文初	1963 年		
问路	独脚戏	短篇	张双勤	1980 年		
羊城暗哨	苏州弹词	长篇	张剑琳	1963 年	张剑琳	
关公打来的电话	相声	短篇	程之	1957 年	邱岳峰	

（续表二十七）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
关电灯	快书	短篇	魏启平	1982 年		
关键抓好前八年	苏州弹词	开篇	彭本乐	1978 年		上海文艺出版社1978年出版的《想想有奔头》（丛书）
江河湖海只等闲	苏州弹词	开篇	彭本乐	1963 年	陈希安	
江姐上山	苏州弹词	开篇	孙淑英	1962 年	沈伟辰	
江姐	上海说唱	短篇	王祥鸿（据小说《红岩》改编）	1962		
吕梁英雄传	沪书	长篇	周熊飞	1962 年	周熊飞	
池八妹	上海说唱	短篇	钱乃鼎	1961 年		
兴安岭上一青松	上海说唱	短篇	李塘龙	1975 年	戚翠鸿	
讲卫生	独脚戏	短篇	叶一青	1958 年	筱声咪	
讲文明，树新风	上海说唱	短篇	徐维新、孙勤圆	1983 年	孙勤圆	
讲价钱	独脚戏	短篇	强凡君	1983 年		
讲和	相声	短篇	王双庆	1954 年		
军兰	上海说唱	短篇	桂其中	1964 年	丹青	
军营的春天	快板书	短篇	金华、天奇	1977 年		
农民翻身苦出头	小热昏	开篇	徐青山、贾敬康	1957 年		
农讲所里教诲深	苏州弹词	开篇	劳为民	1977 年	蒋月泉	
孙芝芳	苏州评话	短篇	唐耿良	1958 年	唐耿良	
孙悟空自叹	快板	短篇	三毛哥	1958 年		

（续表二十八）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
如此友谊	独脚戏	短篇		1980 年	筱声咪	
好师傅	上海说唱	短篇	天方原作，鲁继改写	1965 年		
好当家	快板	短篇	唐建华、周荣兴	1977 年		
好伯伯	独脚戏	短篇	陈志鹏	1963 年		
好阿姨	独脚戏	短篇	翁双杰、吴双艺		翁双杰、吴双艺	
好事多磨	独脚戏	短篇	王辉荃		王辉荃	
好叔叔	独脚戏	短篇	张丙坤、殷志强	1982 年	张丙坤、殷志强	
好配角	苏州弹词	开篇		1963 年	郭彬卿	
好管家	独脚戏	短篇	陈有名	1963 年		
好	独脚戏	短篇	徐维新	1979 年	徐维新、郭明敏	
好“阿婆”	相声	短篇	陈本志	1983 年		
戏曲杂唱	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬	1960 年	杨华生、张樵侬	
戏迷	独脚戏	短篇	郭明敏、方艳华改编	1980 年	郭明敏、方艳华	
欢天喜地	独脚戏	短篇	张双勤、王双庆	1977 年	张双勤、王双庆	
欢迎您再来	上海说唱	短篇	郭明敏、申华		郭明敏、申华	
买公债	上海说唱	短篇	王双庆		王双庆	
买缸	上海说唱	短篇	何信峰	1983 年	何信峰	
买饼	独脚戏	短篇	周柏春		周柏春	
红岩	沪书	长篇	黄凤鸣编	1963 年	黄凤鸣	
红日	苏州评话	长篇	顾宏伯编	1963 年	顾宏伯	
红色的种子	苏州弹词	长篇	张鉴庭、杨维桢	1963 年	张鉴庭、杨维桢	
红色娘子军	锣鼓书	长篇	胡善言	1961 年		
红灯记	苏州弹词	长篇	徐雪月编	1963 年	徐雪月	
红灯笼	苏州弹词	开篇	夏史	1964 年	余红仙	
红花处处开	“中篇评弹”	中篇		1965 年	吴静芝、沈桂英等	

（续表二十九）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
红花朵朵	沪书	短篇	谈敬德	1979 年		
红花献给谁	快板	短篇	王兴龙	1977 年		
红岩	苏州弹词	长篇	钱雁秋、杜剑华	1963 年	钱雁秋、杜剑华	
红姑娘	上海说唱	短篇	陈正	1963 年		
红孩子	独脚戏	短篇	张双勤、徐维新、郭明敏	1975 年	徐维新、郭明敏	
玛丽莎	苏州弹词	开篇	彭本乐编	1962 年	江文兰唱	
进军号	相声	短篇	江荣鑫、王南山	1974 年		
戒赌	上海说唱	短篇	郭明敏			
违法必究	独脚戏	短篇	沈双华、梁定东	1982 年		
找水	独脚戏	短篇	胡廷源、吴双艺、姚鸿福、孙明	1972 年	胡廷源、吴双艺、姚鸿福、孙明	
找姊姊	相声	短篇	李茂新	1959 年		
走马看花	相声	短篇	张关源、吴志坚	1959 年		
贡献	相声	短篇群口		1978 年	王连源、江荣鑫、蔡宝藩、姚鸿福、王南山	
攻打南铁厂	小热昏	短篇	叶楚生	1927 年		
抢渡大渡河	沪书	短篇	施春年	1962 年	施春年	
抢西瓜	苏州弹词对白开篇	短篇	张健帆	1958 年		
抢痰盂	相声	短篇	程锦钰	1983 年		
抗战“八·一三”	小热昏	短篇	徐青山等	1937 年		

（续表三十）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
报幕	相声	短篇	陈本志	1982 年		
劫刑车	上海说唱	短篇	谈敬德、倪全宝、严年宝	1978 年		曲本收入1978 年上海文艺出版社出版的《上海说唱集》
花儿为什么这样红	独脚戏	短篇	童双春	1981 年		
花头经	相声	短篇	王双庆、张双勤	1957 年	王双庆、张双勤	《萌芽》1957 年第六期
苍山愚公	苏州弹词	开篇	李光达编	1962 年	蒋月泉	
芦花荡里稻谷香	锣鼓书	短篇	沈尔立、邹群等	1965 年		
苏北人唱《碧落黄泉》	独脚戏	短篇		1951 年	笑嘻嘻	
杜勒斯的遗嘱	相声	短篇	张日明、戴荣章、黄建中等集体创作	1961 年		
杜鹃山	“中篇评弹”	中篇	马中婴等编	1974 年	石文磊等	
李大娘探女	上海说唱	短篇	庞然	1978 年		
李大彪二下弯子桥	快板书	短篇	华船	1983 年		
李老头与阿六头	上海说唱	短篇	张双勤、徐维新	1985 年	顾竹君	
李局长审子	上海说唱	短篇	张双勤			
李玉梅	锣鼓书	长篇			张贵汀	
杨（羊）吃马	独脚戏	短篇			杨华生	

（续表三十一）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
两个中学生	快板	短篇			陈歆德	
两个好孩子	上海说唱	短篇	缪依杭、徐维新	1984 年	龚伯康	
两个阿姨	独脚戏	短篇	张双勤、徐维新	1965 年	徐维新	
两个错字	相声	短篇	单中	1956 年		
两只面孔	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
两只桃子	独脚戏	短篇	吴双艺、周艺凯		吴双艺、周艺凯	
两兄弟	上海说唱	短篇	张双勤	1958 年		
两次进城	上海说唱	短篇	徐维新	1982 年	上海曲艺剧团学馆	
两角钱	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
两枪杀退鬼子兵	上海说唱	短篇	朱烨其	1982 年		
两相对照	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
两灶香	快板	短篇	徐文初	1983 年		
两盒月饼	上海说唱	短篇			郭明敏	
医牛	相声	短篇	经绍维、周瑞兴	1958 年		
连环计	独脚戏	短篇	姜达礼		郭明敏	
坚决支持黎巴嫩	快板	短篇	王发义	1958 年		
时代列车颂英雄	上海说唱	短篇		1972 年	黄永生	
里弄妇女学习毛主席著作	上海说唱	短篇	张双勤、陈歆德	1966 年		
里弄新气象	上海说唱	短篇		1958 年	张双勤	《新闻日报》1958 年 4 月 20 日

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
园丁新曲	独脚戏	短篇		1985年	郭明敏	
针锋相对	独脚戏	短篇	吴双艺、王辉荃	1976年	吴双艺、王辉荃	《解放军文艺》1976年第八期
我也想到部队当当兵	上海说唱	短篇	陈八一	1982年		
我为人民守海岛	苏州弹词	开篇	陈速	1963年	杨振雄	
我们见过面	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中	1978年		
我回来了	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
我把妻子大声夸	上海说唱	短篇	杨普	1983年		
我的心	苏州弹词	开篇		1958年	杨振言	
我的未婚妻	独脚戏	短篇	童双春		童双春	
我的理想在中国	苏州弹词	开篇	彭本乐编	1983年	毛新琳	
我是中国人	独脚戏	短篇	侯慧灵	1984年		
我爱唱歌	独脚戏	短篇	张双勤			
我爱越剧	独脚戏	短篇	王双庆		王双庆、陆梅瑛	
我就吃了早婚苦	独脚戏	短篇	张双勤	1964年		
我愿为你做个媒	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
何必为匪帮卖命	苏州弹词	开篇		1959年	刘天韵	
你的算盘找错了	上海说唱	短篇	许应	1963年		
你追我赶	相声	短篇	陈笑暇	1959年		

（续表三十三）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
你晓得吗	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
迎春曲	苏州弹词	开篇		1957年	杨斌奎、薛筱卿	
应该评为红旗手	快板	短篇	陶寿芬	1978年		
这话错了	相声	短篇	张双勤	1958年		《新闻日报》1958年7月21日
辛亥革命	小热昏	短篇		1911年	陈国安	
快马加鞭	相声	短篇	李信	1958年		
完成任务	相声	短篇	赵平	1956年		
牢记血泪仇	苏州弹词	开篇	陈灵犀	1965年		
评奖	相声	短篇	方卡	1956年		
补鞋子	沪书	短篇	顾东如	1977年		
初恋	苏州弹词	短篇	徐惠新	1985年	徐惠新等	
灵岩十八景	苏州弹词	开篇	汤雄	1982年		
张寇李戴	沪书	短篇	龚伯康		龚伯康	
张海迪在医院里	苏州弹词	开篇	彭本乐	1985年	徐淑娟	
阿二头吃苦头	上海说唱	短篇	张双勤、梁定东	1981年		
阿龙打转弯	上海说唱	短篇	赵克忠	1981年		
阿要气煞人	独脚戏	短篇		1949年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
陈灿芝	苏州评话	短篇		1958年	唐耿良、周云瑞	
妙语惊人	相声	短篇	陈本志	1982年		

（续表三十四）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
姊妹俩	上海说唱	短篇	董治平	1964 年		
努力生产	独脚戏	短篇		1949 年	杨华生、张樵依、笑嘻嘻、沈一乐	
纸老虎	小热昏	短篇	赵阿福编，徐青山、贾敬康整理	1953 年	徐青山	
环境保护事在人为	苏州弹词	开篇		1980 年	庄凤珠	
现代新孝子	独脚戏	短篇		1949 年	杨华生、张樵依、笑嘻嘻、沈一乐	
拆宁绍会馆	小热昏	短篇		1920 年左右	叶楚生	
拆鸡窝	快板书	短篇	健生、一壮、燧冬	1983 年		
拉兹外传	独脚戏	短篇		1977 年	李焕明	
幸福花开遍地香	苏州弹词	开篇	彭本乐	1963 年	朱雪琴	
幸福的回忆	快板	短篇	孙洪书	1977 年		
幸福跟随勤劳人	苏州弹词	开篇	彭本乐	1963 年		
取缔银元	独脚戏	短篇		1949 年	杨华生、张樵依、笑嘻嘻、沈一乐	
取缔银牛	独脚戏	短篇		1949 年	杨华生、张樵依、笑嘻嘻、沈一乐	
苦练基本功	独脚戏	短篇			筱咪咪、张醉地	
苦菜花	苏州弹词	长篇	徐雪月编演	1963 年	徐雪月	

（续表三十五）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
英文翻译	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中			
英雄支前队	上海说唱	短篇	经绍维、王连源	1979年		
英雄司机胡阿毛	小热昏	短篇		1932	徐青山等	
英雄夺钢	上海说唱	短篇	陈志鹏	1960年		
英雄除蟒	苏州弹词	短篇		1954年	刘天韵、华士亭	
英雄颂	相声	短篇	李信	1958年		
林海雪原	沪书	长篇	施春年改编	1966年	施春年	
画画儿	相声	短篇	吴良达、杨惠菊、孙洪书	1978年		单口收入上海文艺出版社1978年出版的《相声集》
事与愿违	相声	短篇	董唯诚、袁树森	1981年	董唯诚、袁树森	
“事故大王”	相声	短篇	张志勋	1955年		
枣园敬老	上海说唱	短篇	缪依杭、徐维新、吴文琪	1981年	龚伯康	
雨中见闻	独脚戏	短篇	筱声咪		筱声咪	
雨夜迎亲人	锣鼓书	短篇	缪依杭	1978年		
雨夜泅渡	苏州弹词	开篇	彭本乐	1963年	陈希安	
雨夜新人	独脚戏	短篇		1965年	杨华生、沈一乐	
卖牛记	相声	短篇	李庚	1957年		
卖报之歌	独脚戏	短篇	周柏春	1979年	周柏春、姚慕双	
卖鸡	沪书	短篇	川沙县龚路公社永利大队文艺创作组	1976年		

（续表三十六）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
卖菜	独脚戏	短篇	胡廷源、方贤钧、石国华	1978年		
欧阳海	苏州弹词	开篇		1963年	赵开生	
到	相声	短篇	周以正	1957年		
非同小可	独脚戏	短篇	谈祥康	1979年		
肯尼迪小传	相声	短篇	王力叶	1962年		
肯尼迪的真面目	双簧	短篇	沈鸿禧、汤德政	1962年		
肯尼迪属啥	独脚戏	短篇	王双庆（执笔）、王君侠、陈涤民	1962年	王双庆、王君侠	
虎头蛇尾	独脚戏	短篇	王双庆、张双勤		王双庆、张双勤	
“虎虎”看杂技	相声	短篇	马中原	1978年		
虎胆红心攻尖端	上海说唱	短篇	上海光学仪器厂文学创作组	1960年		
国旗之下	独脚戏	短篇	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	1950年	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	
岩青嫂	苏州弹词	短篇		1958年	蒋月泉、朱慧珍	
罗盛教	苏州弹词	短篇	杨振雄、杨振言	1955年	杨振雄、杨振言	
货郎担	上海说唱	短篇	刘新美、俞樵农	1961年	周柏春	
金针恨	上海说唱	短篇	邬盛林	1984年		
贫下中农好风格	上海说唱	短篇	童双春	1966年	童双春	
服务员	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬	1965年	杨华生、张樵侬	
周总理欢度泼水节	苏州弹词	开篇	劳为民编	1977年	刘韵若	
周总理来到咱西郊	快板	短篇	严勇平	1977年		

(续表三十七)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
周总理逝世周年感赋	苏州弹词	开篇	石文磊	1977 年	石文磊	
“周恩来号”奔前方	上海说唱	短篇	方卡、彭美德	1978 年		
狗头军师张	相声	短篇	常宝华	1977 年		
狗迷跳墙	相声	短篇	金明德	1957 年		收入 1957 年上海文化出版社出版的《夜来香》(丛书)
狗眼乌珠看人低	独脚戏	短篇		1950 年	程笑飞、小刘春山	
夜访老模范	快板	短篇	宋光祖、罗自强	1977 年		
夜来香	单口相声	短篇	金明德	1957 年		
庙会传捷报	对口快板	短篇	上海国棉 15 厂	1958 年		
闹春曲	苏州弹词	开篇		1965 年	徐丽仙	
闹宴	快板书	短篇	林平	1978 年		
泗水谣	苏州弹词	开篇	华士亭	1964 年		
油田凯歌	相声	短篇	于振寰、颜桦	1977 年	于振寰、颜桦	
油氽地板	苏州评话	短篇	唐耿良、陈灵犀	1958 年	唐耿良	
学习新风尚	独脚戏	短篇	筱声咪	1960 年	筱声咪	
学军新歌	相声	短篇	董维诚、袁树森	1982 年	董维诚、袁树林	
学唱《白毛女》	独脚戏	短篇	小神童、王笑能、谢讽声	1950 年	小神童、王笑能、谢讽声	
学雷锋	群口快板	短篇	刘新	1977 年		
学雷锋	对口快板	短篇	朱光斗	1977 年		
学舞	独脚戏	短篇	筱声咪			

（续表三十八）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
学"星火"	相声	短篇	洪雁	1972 年		
宝中之宝	上海说唱	短篇	李世彤	1960 年		
空想万元户	上海说唱	短篇	周锦华	1987 年	周锦华	
实事求是	独脚戏	短篇	筱声咪		筱声咪	
建设电力灌溉站	独脚戏	短篇	顾明珠、俞进高	1958 年		
建设祖国，一日千里	独脚戏	短篇	王双庆	1954 年	王双庆	
孟祥英翻身记	上海说唱	短篇	沈如春			
孤山探梅	苏州弹词	开篇	徐檬丹等	1982 年	范林元	
姑娘来到练兵场	苏州弹词	开篇		1963 年	沈伟辰	
姑娘的亲事	上海说唱	短篇	徐更生、蓝翔、颜道忠	1963 年		
姑嫂挑粮	苏州弹词	对白开篇	劳为民	1977 年		
组织起来无限好	上海说唱	短篇	卢湾区文化馆	1960 年		
组织起来好	独脚戏	短篇	徐维新、钟庆华	1959 年	徐维新、钟庆华	
终生难忘	上海说唱	短篇	谢君佐、顾健身、方艳华	1978 年	方艳华	上海文艺出版社 1978 年出版的《上海说唱集》
绍兴《盗御马》	独脚戏	短篇			张双勤	
"经济专家"	相声	短篇		1956 年	李信	
春风送暖	独脚戏	短篇	童双春、王双庆		童双春、王双庆	
春风满面	独脚戏	短篇	筱声咪	1980 年	筱声咪	

(续表三十九)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
春催杜鹃	快板书	短篇	常祥林	1975 年		
珍贵的遗产	苏州弹词	开篇	彭本乐	1983 年	潘闻荫	
城市人民公社万万岁	苏州弹词	开篇	徐楚强	1960 年		
赵大大传奇	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中		黄永生、蔡伟中	
姻缘	独脚戏	短篇	徐维新、胡福生	1984 年电台录音	徐维新、沈少亭、王晴	
革命青年志气高	上海说唱	短篇	静安区万航街道	1965 年	静安区万航街道	
革命法制威力强	上海说唱	短篇	梁定东	1979 年		
草原风暴	沪书	长篇	王俊发	1962 年	王俊发	
荒滩建成金银山	苏州弹词	开篇		1958 年	杨振言	
荡马路	独脚戏	短篇	张双勤	1954 年		
荧屏内外	独脚戏	短篇	张双勤、梁定东	1985 年		
南京路上好八连	相声	短篇	方积乾	1961 年		
南京路	独脚戏	短篇	王连源、江荣鑫、王南山	1979 年	王连源、江荣鑫、王南山	
药水弄的红光	上海说唱	短篇	王复光	1977 年		
相思曲	独脚戏	短篇	梁定东	1983 年	俞荣康、林锡彪	
要不得的思想	独脚戏	短篇	张双勤	1954 年		
要求	相声	短篇	达庆薛	1984 年		
歪讲月亮	相声	短篇	金明德	1957 年		
面孔	独脚戏	短篇	黄宪高	1983 年	黄宪高	

（续表四十）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
牵牛记	相声	短篇	王长友、刘司昌、陈涌泉	1961 年		
点心	独脚戏	短篇	王连源、江荣鑫、王南山	1985 年	王连源、江荣鑫、王南山	1985 年上海文艺出版社出版的《独脚戏集锦》
临阵磨枪	相声	短篇	刘文华	1958 年		
哑夫妻	上海说唱	短篇	彭美德、郭明敏	1984 年	郭明敏、方艳华	
骂阿飞	独脚戏	短篇	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	1950 年	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	
贴心衣	上海说唱	短篇	朱汉光	1978 年		
“贴标语”	独脚戏	短篇	周柏春、王辉荃	1976 年	周柏春、王辉荃	
钢厂铁姑娘	上海说唱	短篇	桂祖荫	1978 年		
拜新年	独脚戏	短篇	吴双艺、王双庆		吴双艺、王双庆	
看女儿	上海说唱	短篇	姚明锦	1964 年		
看风驶舵	独脚戏	短篇	张双勤、徐维新	1978 年	姚慕双、周柏春	
看嫁妆	上海说唱	短篇	方艳华、夏慎华	1983 年	方艳华	
怎么谈不拢	独脚戏	短篇	邵光汉、石纪才		邵光汉、石纪才	
种子迷	苏州弹词	短篇	张如君	1980 年	陈希安、王燕	
重游延安	苏州弹词	开篇		1964 年	徐丽仙	
便衣警察	上海说唱	短篇	蔡伟中		蔡伟中	

（续表四十一）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
侵略者滚回去	快板	短篇	陈志华	1958 年		
追车	上海说唱	短篇	顾定斐	1964 年		
追鱼	上海说唱	短篇	黄鸣球、邵俊达	1983 年		
剑客梦	相声	短篇	朱学颖、陈学暇	1956 年		
胆大心细	相声	短篇	聂俊珊、沈鸿禧	1964 年	沈鸿禧	
胖老李	上海说唱	短篇	钟信才			
胖胖的烦恼	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
音乐的妙用	独脚戏	短篇	张双勤、沈双华	1983 年		
养儿赚个爷叫	相声	短篇	金明德	1957 年		
美国生了重伤风	快板	短篇	张双勤	1958 年		《新闻日报》1958 年 4 月 7 日
美国奇谈之一——人与狗	小热昏	短篇	徐青山、贾敬康	1960 年	徐青山	
美国奇谈之三——白毛僵尸	小热昏	短篇	徐青山、贾敬康	1960 年	徐青山	
美蒋劳军记	相声	短篇	王力叶	1960 年		
送礼	沪书	短篇	孙雪兴	1981 年		
送对联	群口相声	短篇	吴双艺、王双庆		吴双艺、王双庆	
送茶	沪书	短篇	陈圣来、蔡伟中、贺志平	1976 年	蔡伟中	

（续表四十二）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
送瘟神三字经	苏州弹词	开篇	魏文伯	1963 年	刘韵若	
前哨阵地	上海说唱	短篇	吴双艺、王辉荃		吴双艺、王辉荃	
活报	相声	短篇		1960 年	张关源、吴志坚、徐群华	
浑身都是宝	独脚戏	短篇		1979 年	吴双艺、王辉荃	
神刀钻工李福祥	上海说唱	短篇	董志松	1959 年		
神仙下凡	上海说唱	短篇	童双春		童双春	
神机“秒”算	独脚戏	短篇	筱声咪		筱声咪	
神枪姑娘	苏州弹词	开篇	孙淑英	1963 年	沈伟辰	
祝你健康	独脚戏	短篇	周柏春、王君侠	1959 年	姚慕双、周柏春	
祖孙三代	独脚戏	短篇	张双勤、陈惠良、丁勇斌	1980 年	陈惠良	
祖国一片新气象	相声	短篇	李信	1956 年		
说到做到	独脚戏	短篇	筱声咪	1978 年	筱声咪	
说唱上海	上海说唱	短篇			龚伯康	
说唱鲁绍兴	上海说唱	短篇	洪鼎华	1959 年		
说“一”	相声	短篇	杨建民	1983 年		
除四害	独脚戏	短篇	周柏春、王君侠	1956 年	周柏春、姚慕双	
除四害，讲卫生	上海说唱	短篇	筱声咪、叶一青、桂祖荫	1960 年	筱声咪、叶一青	
勇斗强徒	苏州弹词	开篇	彭本乐	1980 年		
顽皮的小学生	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	1949 年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	

(续表四十三)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
捕鼠记	相声	短篇	李信	1956 年		
捉蛇的人	独脚戏	短篇	王双庆、胡廷源	1965 年	王双庆	
都在跃进	相声	短篇	岳德清	1959 年		
换鞋	上海说唱	短篇	陈桂娣	1983 年		
恭贺新喜	相声	短篇	万里	1959 年		
恭喜恭喜	独脚戏	短篇	筱声咪		筱声咪	
莺歌燕舞	独脚戏	短篇	王双庆、李青	1978 年	王双庆、李青	
真假爱情	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	1949 年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
桥隆飙	苏州评话	长篇	吴君玉	1964 年	吴君玉	
样样想得到	相声	短篇	王连源、吴志坚	1964 年	王连源	
破“迷”	相声	短篇	李恒瑞	1984 年		单口
夏令卫生	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	1959 年	笑嘻嘻	
原来就是侬	沪书	短篇	蒋保忠、王国权	1979 年		
烈火炼真金	苏州评话	短篇	谢意	1965 年		
顾正红	上海说唱	短篇	上海国棉二厂说唱组	1958 年	上海国棉二厂说唱组	
紧握手中枪	快板	短篇	银新先、莫家辉	1964 年		
鸭毛信	独脚戏	短篇	吴双艺、翁双杰		吴双艺、翁双杰	
钳牢我	独脚戏	短篇	周柏春、王君侠	1959 年	周柏春、姚慕双	
铁大娘	山东快书	短篇	孔祥荣	1978 年		
铁道游击队	沪书	长篇	施凤飞	1963 年	施凤飞	
铁窗训子	苏州弹词	短篇	华士亭	1980 年	徐丽仙	
铁路工人剥画皮	天津快板	短篇	马大珊、曹大林	1973 年		

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
特别招贴	独脚戏	短篇	梁定东、郭明敏		郭明敏	
乘电车	独脚戏	短篇	吴双艺、王双庆、翁双杰	1963年		
笑话百出	相声	短篇	王双庆、张双勤	1958年		
笑笑笑	独脚戏	短篇	沈一乐、周艺凯		沈一乐、周艺凯	
笑谈纸老虎	相声	短篇	杨达川	1965年		
候船记	相声	短篇	刘祖炳	1959年		
健康歌	独脚戏	短篇	王双庆	1985年	王双庆	
爱管闲事的人	相声	短篇	于振寰			
逛公园	相声	短篇		1955年	张志勋	
狼牙山五壮士	苏州弹词	开篇	马中婴	1964年	华士亭	
高大大找对象	上海说唱	短篇			黄永生、蔡伟中	
高师傅	独脚戏	短篇	王双庆		王双庆	
高价征求意见	独脚戏	短篇	周柏春、王辉荃		周柏春、王辉荃	
高价姑娘	上海说唱	短篇			黄永生、蔡伟中	
高尚的实干家	苏州弹词	开篇	彭本乐	1983年		
高炮阵地六姐妹	上海说唱	短篇	顾迅行	1965年		
郭大娘	苏州弹词	开篇	马中婴	1963年	徐丽仙	
疾风迅雷	“中篇评弹”	中篇	上海评弹团	1963年	陈希安、徐丽仙	
益泰旅馆	相声	短篇	吴昌	1960年		
烟囱搬家	独脚戏	短篇	叶一青、周艺凯	1975年	叶一青、周艺凯	
酒糊涂闯穷祸	沪书	短篇	阿龙	1983年		

(续表四十五)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
消灭老鼠	独脚戏	短篇	王君侠、吴双艺	1956 年		
海峡两岸盼团圆	苏州弹词	开篇	杨振雄、杨聪	1981 年		
海塘民兵	沪书	短篇	张正余、张玉林、张道余	1972 年		
海滨新貌	独脚戏	短篇	吴双艺、王辉荃		吴双艺、王辉荃	
海燕	上海说唱	短篇	吴家骐	1963 年		
害群之马	独脚戏	短篇	王双庆		王双庆	
家庭会议	独脚戏	短篇	笑嘻嘻		笑嘻嘻	
窍门	相声	短篇	陈文海	1956 年		
请勿随地吐痰	独脚戏	短篇	笑嘻嘻		笑嘻嘻	
请师傅	沪书	短篇	邹盛林	1982 年		
请到我们山区来	苏州弹词	开篇	夏史、彭本乐	1964 年	朱雪琴	
诸葛亮摆擂台	独脚戏	短篇	汤成、张关源	1958 年		
“被单事件”	相声	短篇	李信	1956 年		
祥林嫂	苏州弹词	开篇		1979 年	余红仙	
谁不说她心灵美	上海说唱	短篇	沈新民	1982 年		
冤家变亲家	沪书	短篇	张国生、包一飞	1956 年	包一飞	
冤案	“中篇评弹”	中篇	杨振言等	1980 年	杨振言、庄凤珠	
谈谈高派	相声	短篇	马三立	1984 年	马三立	
难以计算	独脚戏	短篇	王辉荃、吴双艺	1978 年	王辉荃、吴双艺	
绣花姑娘插红旗	表演唱	短篇	张双勤	1960 年		
推销缝纫机	相声	短篇	张传善、王政	1956 年		
接小林	相声	短篇	周嘉陵、郭海彬	1977	周嘉陵、郭海彬	

（续表四十六）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
接亲人	上海说唱	短篇			黄永生、蔡伟中	
接班	沪书	短篇	陈圣来			
接“财神”	上海说唱	短篇	黄宣林	1979年		
探亲家	苏州弹词	短篇		1963年	徐雪月、陈红霞	
掼草帽	上海说唱	短篇	赵克忠	1984年		
勘探队员之歌	苏州弹词	开篇		1964年	徐丽仙	
黄宝妹和浦玉珍	苏州弹词	短篇	靳先	1956年		
菩萨吃东西	独脚戏	短篇	王双庆	1960年		
萍绿心红	上海说唱	短篇	沈建生	1973年		
营业时间	苏州弹词	短篇	苏似荫、江文兰	1958年	苏似荫、江文兰	
救天堂	独脚戏	短篇	吴双艺、王双庆、胡廷源		吴双艺、王双庆	
曹大嫂	上海说唱	短篇	蓝翔	1958年		
雪中送炭	苏州弹词	短篇		1964年	陈希安、薛惠君	
雪里红梅	“中篇评弹”	中篇	刘天韵等	1958年	刘天韵等	
虚情假义	独脚戏	短篇	王双庆、吴双艺		王双庆、吴双艺	
常青指路	苏州弹词	开篇	劳为民	1974年	孙钰亭、徐云芳	
眼镜	快板书	短篇	楚天舒	1965年		
野心毕露	独脚戏	短篇	严年宝、王辉荃、邢乃忠			
唱百花	上海说唱	短篇	梁学平	1978年		
唱新风	上海说唱	短篇	张双勤	1980年		
啥人养	上海说唱	短篇	方艳华、印新明	1983年	方艳华	
铜墙铁壁	上海说唱	短篇	中国百货公司上海市分公司业余文工团	1965年		

（续表四十七）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
银花朵朵向阳开	独脚戏	短篇	王辉荃、徐维新、郭明敏	1978 年	徐维新、郭明敏	
娇燕展翅	快板	短篇	莫秀明	1965 年	普陀区文化馆整理	
甜甜蜜蜜	独脚戏	短篇	吴双艺、王双庆、胡廷源	1982 年	吴双艺、王双庆	
甜蜜的旅行	苏州评话	短篇	隋鹏举	1982 年		
移山	相声	短篇	王连源	1972 年		
第一列社会主义飞快车	快板	短篇	刘志涵、冯燮根			对口
第二次握手	“中篇评弹”	中篇	周剑萍、杜剑鸣等	1979 年	周剑萍、杜剑鸣等	
笼中鸟	独脚戏	短篇	王双庆	1956 年	王双庆	
做一个红色娘子军	上海说唱	短篇	叶萍	1964 年		
做航模	上海说唱	短篇	张双勤	1978 年		
售“火”员	独脚戏	短篇	王双庆、张双勤			
假戏真做	上海说唱	短篇		1983 年	黄永生、蔡伟中	
假旗手，真扒手	独脚戏	短篇	王双庆	1978 年	王双庆	
船工颂	苏州弹词	短篇	张鉴国	1960 年	张鉴国、吴静芝	
彩姣得子	快板	短篇	张继舜	1983 年		
领导方法是个宝	快板	短篇	沈新焱	1958 年		
脱帽	上海说唱	短篇	徐维新、郭明敏	1984 年	郭明敏、方艳华	
猜谜语	相声	短篇	梁秉坤	1979 年		
阎罗大王与马屁大王	小热昏	开篇	徐青山、贾敬康	1960 年	徐青山	

（续表四十八）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
清明	苏州弹词	开篇		1980年	张如君	
鸿雁飞行记	快板	短篇	溅星	1956年		
混血儿	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明	1981年	筱声咪、孙明	
渔村夜歌	“中篇评弹”	开篇	文子	1965年	朱慧珍	
渔家春	“中篇评弹”	中篇	严雪亭、华士亭等	1958年	严雪亭、朱慧珍、华士亭等	
深夜拾“千金”	上海说唱	短篇	友善			
梁山伯讲文明	独脚戏	短篇	笑嘻嘻	1982年	笑嘻嘻	
婆媳情	上海说唱	短篇	徐文初	1983年		
情怀高尚的实干家	苏州弹词	开篇	彭本乐	1982年	潘闻荫	
惜煤如金	苏州弹词	开篇		1965年	严雪亭	
惊睹	苏州弹词	开篇	姚君瑜	1964年		
蛋糕的风波	相声	短篇	于振寰、叶惠贤		于振寰、叶惠贤	
婚丧改革	独脚戏	短篇	沈如春	1953年		
婚变	“中篇评弹”	中篇		1983年	张振华、沈世华等	
婚姻与迷信	相声	短篇	侯宝林			
婶侄之间	上海说唱	短篇	江阴县文化馆集体	1964年		
绿岛小夜曲	独脚戏	短篇	筱声咪	1985年	筱声咪、孙明	
赵是丰收越勤俭	快板	短篇	秋葵	1964年		
越剧手势（又名《小别重逢》）	独脚戏	短篇	杨华生	1960年	杨华生	

（续表四十九）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
越唱越开心	苏州弹词	开篇	吴静芝等	1961 年		
喜上加喜	独脚戏	短篇	张双勤、严忠康			
喜怒哀乐	苏州评话	短篇	张自清	1982 年		
葱比姜辣	上海说唱	短篇	曹伟明	1982 年		
敬礼	相声	短篇	严学刚、阮新力	1978 年		
敬老开篇	苏州弹词	开篇		1985 年	余红仙、石文磊	
葡萄架下	表演唱	短篇	韩群华	1983 年		
棋高一着	上海说唱	短篇			黄永生、蔡伟中	
植树造林好	苏州弹词	开篇	彭本乐	1979 年	孙钰亭	
棚户区变新貌	上海说唱	短篇	徐根宝	1960 年		
硬与毒	独脚戏	短篇	周柏春、王双庆、张双勤	1962 年	周柏春、王双庆	
硬骨头六连战旗红	快板	短篇	刘学智、刘洪波、赵建国	1977 年		
悲欢离合	苏州评话	短篇	张自清	1984 年		
最后一班岗	山东快书	短篇	武汉卿	1963 年		
“最要紧”和“怎么办”	相声	短篇	金明德	1957 年		
跑	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
赌鬼五更相思	独脚戏	短篇	张双勤	1954 年		
赌博十害	上海说唱	短篇	王行	1983 年		
赎鸡	沪书	短篇	彭纪明	1982 年		
黑白分明	苏州评话	短篇	王溪良	1960 年	王溪良	
智取威虎山	沪书	中篇	施春年	1963 年	浦江沪书队学员班	

（续表五十）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
智力竞赛	独脚戏	短篇		1983年	姚祺儿、刘福生	
智取炮楼	苏州评话	短篇	朱庆涛	1981年	朱庆涛	
智截玉香笼	“中篇评弹”	中篇	彭本乐	1981年	张文倩、周剑萍等	
腊梅能经千朝霜	沪书	短篇	长江、南声	1977年		
痛苦的爱情	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
普天同庆	上海说唱	短篇		1978年	黄永生	上海文艺出版社1978年出版的《上海说唱集》
普通人	上海说唱	短篇			龚伯康	
道德和缺德	独脚戏	短篇			郭明敏	
滑扶梯	独脚戏	短篇	童双春		童双春	
滑稽打灯谜	独脚戏	短篇	张双勤			
滑稽告别演唱会	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
滑稽迪斯科	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	
滑稽楼台会	独脚戏	短篇	王双庆、吴双艺、翁双杰等		王双庆、吴双艺、翁双杰等	
滑稽《北国之春·我的邻居》	上海说唱	短篇	王双庆		王双庆	
滑稽《血手印》	独脚戏	短篇		1985年	筱声咪、孙明	
渡江侦察记	沪书	长篇		1962年	王俊发	
寒夜抢救	上海说唱	短篇	王才宝执笔	1961年		

(续表五十一)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
强渡大渡河	沪书	短篇	施春年		施春年	
搬	相声	短篇	武际堂、张关源、蔡宝藩	1965年	张关源、蔡宝藩	
勤工俭学	相声	短篇	张双勤	1959年		
勤俭办队	上海说唱	短篇	余姚县文化馆	1963年	余姚县文化馆	
勤俭标兵于春银	快板	短篇	宋万雨	1961年		
想发财	独脚戏	短篇	周柏春、张双勤		周柏春、姚慕双	
想孙子	上海说唱	短篇	周家仪、周民康	1982年		
	上海说唱	短篇		1978年		
“雷锋姑娘”	独脚戏	短篇		1977年	张连如、王辉荃	
雷锋颂	苏州弹词	开篇	劳为民	1963年	刘韵若	
雷锋	“中篇评弹”	中篇	江南评弹团	1964年	江南评弹团	
雷锋——你是我们学习的好榜样	苏州弹词	开篇	刘韵若	1963年	刘韵若	
跟踪追击	上海说唱	短篇	乐秀琴	1978年		
跳舞健将	独脚戏	短篇	王双庆		王双庆	
解放区的春天	独脚戏	短篇	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	1950年	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	
痴心妄想	独脚戏	短篇	王辉荃、邵光汉、石纪才	1977年	邵光汉、石纪才	
新一代最可爱的人	上海说唱	短篇	王生林	1979年		
新人新事	独脚戏	短篇	王双庆、张双勤	1954年	王双庆	
新天文地理	独脚戏	短篇	童双春		童双春	
新五更相想	独脚戏	短篇	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	1950年	沈双亮、王双柏、郑双麟、王双庆	

（续表五十二）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
新风赞	沪书	短篇	瞿东才、唐永盛	1977 年		
新文章会	相声	短篇	董礼彬、刘永清	1958 年		
新旧节日	独脚戏	短篇	裴凯尔改编	1957 年		
新西游记	相声	短篇	武际堂、徐群华	1984 年		
新灯谜	独脚戏	短篇	周柏春		周柏春	
新安江上的英雄	苏州弹词	开篇	杨振雄、杨振言	1955 年	杨振雄、杨振言	
新步步高	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	1949 年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
新兵刘明章	山东快书	短篇	张斌	1958 年		
新社会的老油条	相声	短篇	娄庆昆	1957 年		上海文化出版社 1957 年出版的《牵牛记》
新绍兴小姐	独脚戏	短篇	沈如春	1954 年		
新战士	独脚戏	短篇	李焕明、杨鹤生			
新娘子抬轿	上海说唱	短篇	黄萍、张道余	1983 年		
新娘自叹	苏州弹词	开篇	辜彬彬	1981 年		
新婚之夜	独脚戏	短篇	裴凯尔			
新婚夫妻喜领"出生证"	锣鼓书	短篇	顾贵龙	1982 年		
新婚姻法闪光华	苏州弹词	开篇		1980 年	杨振雄	
新鲜事	相声	短篇	于振寰	1977 年	于振寰	

(续表五十三)

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编(首演)时间	首演(擅演)者	备　注
新疆好	苏州弹词	开篇	薛惠君	1963年		
意想不到	相声	短篇	汤成、张关源、吴志坚	1960年		
数字的戏剧	独脚戏	短篇	郭明敏		郭明敏	
满月	上海说唱	短篇			龚伯康	
满怀激情看《创业》	快板	短篇	刘培生、汪天云	1977年		对口
滥用形容词(又名《形容词会串》)	独脚戏	短篇	张双勤			
滥用数字	相声	短篇	张双勤	1985年		
群英会	相声	短篇	钱祖武	1959年		
碧血花,光灿灿	苏州弹词	开篇		1979年	张鉴庭	
碧海红心	上海说唱	短篇	上海市宝山县曲艺创作学习班王复光执笔	1974年		
誓作红色接班人	苏州弹词	开篇	彭本乐		陈希安	
摔酒壶	快板	短篇	饶培福	1978年		
摔跤	山东快书	短篇	张甲祥	1964年		
聚宝盆	苏州弹词	开篇	彭本乐	1983年	蒋云仙等	
模范青年	独脚戏	短篇	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	1950年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
歌唱先进工人黄美哲	上海说唱	短篇	陆荣根	1960年		
歌唱英雄的子弟兵	上海说唱	短篇			龚伯康	

（续表五十四）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
歌唱英雄黄继光	独脚戏	短篇	王双庆	1954年	王双庆	
歌唱教育革命好	上海说唱	短篇	胡永槐	1976年		
愿为农业献青春	苏州弹词	开篇		1979年	杨振言、蒋月泉	
辕门斩夫	独脚戏	短篇	郭明敏、申华		方艳华、郭明敏	
管闲事儿	相声	短篇	张双勤	1985年		《少年文艺》1985年第八期
管得宽	上海说唱	短篇	柯岗	1964年		
鲜花和友谊	相声	短篇	席香远、李厚甫	1957年		
敲图章	上海说唱	短篇	黄永生、蔡伟中	1983年	黄永生、蔡伟中	
“瘟神”逃命记	相声	短篇	徐群华、张关源、吴志坚、蔡宝藩	1960年		
端正态度	相声	短篇	经思明	1956年		
蔺铁头	沪书	长篇	李俊良	1962年	李俊良	
熊顾问上任	独脚戏	短篇			沈鸿禧、姚鸿福	
增产节约红旗飘	上海说唱	短篇	桂祖荫	1959年		
聪明的上赣大	上海说唱	短篇			黄永生、蔡伟中	
“聪明”与“笨人”	独脚戏	短篇		1950年	杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐	
横理十八条	独脚戏	短篇	王双庆、张双勤	1962年		

（续表五十五）

名　称	所属曲种	篇幅	作者或改编者	创编（首演）时间	首演（擅演）者	备　注
醋·油·灯	相声	短篇	陈笑暇	1959年		
影片集锦	独脚戏	短篇	张双勤	1954年		
颠倒主仆	“中篇评弹”	中篇	程志达	1983年	苏似荫等	
赞陈虎	苏州弹词	开篇	彭本乐	1978年		
赞歌一曲寄老师	苏州弹词	开篇		1983年	江文兰	
激流飞船	上海说唱	短篇	王惠琴	1978年		
懒惰坯拾鸡蛋	苏州弹词	开篇		1961年	长征评弹团	
藏皮带	上海说唱	短篇	蒋荣鑫	1959年		
藤和瓜	上海说唱	短篇	梁学平	1983年		
翻身乐	沪书	短篇			陈明卿	
警钟长鸣	苏州弹词	短篇	上海市人民评弹团	1976年	上海市人民评弹团	
警钟	独脚戏	短篇	刘其福	1983年		
攀高峰	山东快书	短篇	茹炳祥、于忠寿	1975年		
爆破英雄杨朝芬	快板	短篇	杨天祥	1979年		
《霍元甲·第二十一集》	独脚戏	短篇	筱声咪、孙明		筱声咪、孙明	

音　　乐

上海地区计有十余个曲种，其表演的说唱形式，大多是宣叙与代言交替，唱腔与白口并存，各曲种的不同特色都是以所用语音不同而产生的不同曲调为标志。上海说唱、本摊、小热昏都用上海话说唱；苏州弹词、苏摊、宣卷、苏州文书用苏州话演唱（上海郊县宣卷用当地方音）；沪书、锣鼓书用的是上海郊县方音；四明南词用宁波话说唱；扬州评话用江淮方言。这几种语言除江淮方言外，其他都属于吴方言。

上海地区的语音在吴方言中属柔中偏刚的一类。与普通话不同之处主要在于有全浊声母，且声母中没有 zh、ch、sh，只有 z、c、s，单元音较多，发音位置偏后，两唇偏圆音调粗壮。鼻音韵尾只有 $-\eta$ 或 $-n$，或两音通用不分。现将上海话与普通话的调类、调值对照如下：

上海话	调类	阴平	阳去	阴去		阴入	阳入
	调值	˥˧ 53	˨˧ 23	˧˦ 34		˥ 55	˩˨ 12
例字		天	甜	舔	掭	铁	迭
普通话	调类	阴平	阳平	上声	去声	上声	阳平
	调值	tiān	tián	tiǎn	tiàn	tiě	dié

从表中可以看到，上海话中有阴平、阳去、阴去、阴入、阳入五个声调，阴平字和普通话阴平字大致相同，但调值（五度标音）向下，由五度降至三度为“五——三”。普通话的上声和阳平声，上海话分别读成阴去和阳去，去声字和普通话的去声字基本相同，但阴、阳调值由三度升至四度为“三——四”和二度升至三度为“二——三”。此外，上海话多了阴入和阳入两个调类，这两类字在普通话里分别归入阴平、阳平、上声、去声四类声调中。上海话的市区语音有新派和老派之分，最明显的区分在于声母有尖、团声之别。比如老派（老年人）语音：“小”不读作“晓”，“精”不读作“金”，“将”不读作“姜”，而新派（中、青年）语音都读成后者的团声，不分尖团了。在声母中清浊音的区分却很明显，如“到”和“道”，“拜”和“败”等的读音，普通话都相同，但上海话就全然不同。在上海话的韵母中单元音比普通话略多，其中“ɤ、ə”两音非常突出，读起来因舌位部偏后，和声母相拼音色浑厚，如“头”、“高”等字，

这两个韵母在语音中成了上海话明显的特征。本摊的语音和唱腔就是从这种上海乡音与田间的山歌调而来的，唱词朴实，曲调顺口，带有强烈的语气感，在演变发展过程中吸收了江浙民歌，糅合了无锡、常州、宁波等地的摊簧调而唱腔渐趋丰富。

上海郊县的语音与市区相比有较大的差异，各区县的声调调类有六个或七个不等，如川沙、奉贤、南汇、松江、崇明等县都有八个声调。除语音差别较大外，区县中也都有新派和老派的语音差别（金山和崇明县除外），在同一个区县中，还有东西乡或南北乡之间的差别，如宝山区是南北乡差别，其他区县（除崇明外）都是东西乡差别。起源于上海浦东的沪书（即铍子书）、锣鼓书，就是在这种差异多变的乡间语音中成长的。沪书以"打连发"为基础，吸收当地民歌，结合当地语言，演变成〔东调〕、〔西调〕、〔佘调〕、〔娘娘调〕、〔急调〕、〔啥啥调〕等多种不同腔调，使这些基本唱腔呈现着浓郁的乡土气息。

在吴方言中较具代表性的苏州话，语音的尖团清浊泾渭分明，咬字严实，语调柔和。尖团声区别在现在城区语言中大都已不大分了，但用苏州话说唱的苏州弹词、苏摊、宣卷、苏州文书等曲种，尖团声仍是人物和说唱用语的咬字标准之一。在苏州话的韵母中单元音较多，读音大多偏前，因此话语清晰，字音着实到位，其中" i、i I "二音如"梯" "天"等字，在语音中有明显的区分（上海语不分）。韵母"∅、æ、Y"三元音，如"看、男"、"刀、好"、"头、酒"等字，音调突出好听，明显区别于其他方言而成为苏州语音的特征。苏州话有七个声调，调类、调值例表如下：

调类	阴平	阳平	阴上	阴去	阳去	阴入	阳入
调值	˦ 44	˩˧ 24	˥˨ 52	˦˩˨ 412	˧˩ 31	˦ 4	˨˧ 23
例字	诗	时	暑	试	示	式	食

苏州话的调类，基本上保持了平、上、去、入四声，由声母的清浊各分阴、阳，但上声没有阳调，浊声和次浊声母的上声字可归入阳去或上、去两读。苏州语音软糯清细，语势语调流丽动听。如苏州弹词说表中的词汇、语汇，就特别生动形象，刻画人物能呼之欲出。曲调委婉多变和说唱性特强的唱腔，都体现了苏州话的特点和神韵。苏摊、宣卷、苏州文书诸曲调，无不从苏州古老的南词调、江南小曲、民间山歌、小调以及昆曲曲牌等衍变发展，并都洋溢着缠绵清丽的苏州语音。

位于浙江省东北沿海的宁波话，与上海话差异较大，宁波话也有七个声调，平、上、去、入四声除上声外各分阴阳。现以人称代词为例，对照如下：

方言 \ 人称代词	我	你	他	我们	你们	他们
上海话	我	侬	伊	阿拉	倷	伊拉
	˥˧ 53	˨˧ 23	˨˧ 23	˥ 55 ˥˧ 53	˨˧ 23	˨˧ 23 ˥˧ 53
宁波话	我奴	唔奴	其	（同上）	唔倷	其拉
	˩˨ 12 ˨˧ 23	˨˧ 23 ˨˧ 23	˨˧ 23		˨˧ 23 ˨˧ 23	˩˨ 12 ˥˧ 53

从表中可以看出两种话的人称代词同少异多。宁波话的语调也比上海话硬，方言词汇和其他地区也都有异同，如四明南词的〔方调〕、〔靠山调〕、〔三五七〕等曲调，由于咬字语调因素而较平直，〔赋调〕、〔平湖调〕吐字硬朗明快而流畅，〔词调〕哀怨缠绵字音带柔，曲调委婉动人。

苏州弹词音乐　苏州弹词是以说带唱、说唱兼备的说书艺术。小三弦和琵琶是苏州弹词的伴奏乐器，自弹自唱是苏州弹词的演唱形式。

苏州弹词唱腔用纯粹的苏州方言演唱，曲体结构仅以上下两句对称的唱腔组成，早期的曲调似古时的文章调诗赋腔，后受江南民间小曲、苏摊等调的影响而演变，并用简短的过门贯穿，能循环反复地穿插在叙说故事中演唱，形成基本唱腔。例如：

1 = ♭A　　选自《三笑·备弄自叹》（王亦泉演唱　易辰记谱）

♩=112

2/4 (3 2 5 6 | 1 5 i 1 | 5 i | 5 i i i 1 | i 2̇ i 2̇ | 5 2̇ i |

2̇ 5 i 1 | 2̇ 5 i) | 3/4 5̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 2/4 5̇ 3̇ 2̇ | 2̇ i (6 5 | 3 2 5 6 |

唐寅是为情痴

1 5 i 1 | i 2̇ i | 5 2̇ 2̇ i 1 | i 2̇ i) | 5̇ 3̇ 5̇ 3̇ | 6̇ 5̇ |

顺把桂枝

3/4 3̇ 2̇ 3̇ i | 2/4 i (6 5 | 3 2 5 6 | 1 5 i 1 | i 2̇ i 2̇ | 5 2̇ 2̇ i 1 |

攀，

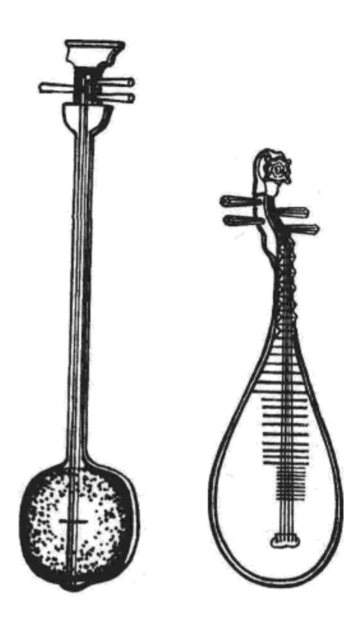
1 2 1) | 5 5 3 | 3/4 2 2 2 - | 2/4 2 3 | 6 76 5 |
甘 遂 奴（啊）性 守 耐

(5 6 5) | 5 (3 2 | 1 6 5 2 | 3) | （下略）
烦。

苏州弹词唱词格律为七言韵文，七字的平仄安排，虽没有七言诗那样严格，但也有“一、三、五不论，二、四、六分明”的用字口诀。上句唱腔的末一字除首句起唱用平声外，一般都用仄声字，曲调首句末一字必须落“1”音，其他上句落“6”、“3”或“5”音并带语气感。下句唱腔末一字须用平声押韵，当曲调唱到第六字时，必须用下行转腔落“5”音顿挫，以小过门过渡后再用“5”音吐出第七字，这种“拖六点七”的唱法是弹词唱腔的一个特征，能突出下句唱腔的终结感。在演唱中二、四两字遇平声时，曲调可落在“2”音上作句间顿挫，用短过门过渡后接唱后半句，即成为二五句或四三句的唱腔变化，这一唱法在上句唱腔中运用频繁。下句的句读没有上句那种句间顿挫的唱法，但在二、四两字的转腔间也能清楚地唱出下句二五、四三的句间顿挫。七言词格有加帽（俗称“小辫子”）、加衬字，或变七言为三三句、五五句等几种变化。最常见的是加帽，即在七字前加二至三字为语助词，或在七字中加进一、二个衬字。七言为变三三或五五句的用法，一般都限于上句，须要时下句也可运用，并不论上下句都还可连续运用两个三三或两个五五句，但必须加一个七言句作终结。此外，在唱段中还有较常见的变化是一上二下的三句连唱，曲调结构无多大改变，上句依旧，只是第一个下句不用“拖六点七”的唱法，改为七字一起连唱，末一字落在“1”音上；紧接第二个下句再用六字拖腔后吐第七字落“5”音上，这种句形变化俗称“凤点头”（连续三句，意即凤凰三点头）。由于三句紧接连唱，内容和曲调都十分紧凑，因而在唱段中运用频繁。在“凤点头”基础上还敷衍成一种一上多下的连句唱腔或十句以上的叠句连唱。其唱法简便，只要把每个下句都七字连唱末一字落“1”音，至最后一句用“拖六点七”唱法终结唱段。这种一气呵成的叠句连唱，能唱出激越、振奋的情绪，唱段显得气势充沛而扣人心弦。如长篇苏州弹词《珍珠塔》中的“陈翠娥哭塔”和“方太太寻子”等唱篇都采用了这种叠句连唱而成为该书中的著名唱段。

苏州弹词腔句的几种变化，在一段唱篇里都可任意运用和组合，因而演唱也就灵活多变。

苏州弹词的伴奏乐器是小三弦和琵琶（见附图），由说书艺人自弹自唱。单档时，用小



三弦伴奏；双档时，用上手弹小三弦，下手操琵琶。后来发展的三个档，一般增加月琴、二胡或秦琴等。伴奏过门分前奏、间奏和尾奏三种，前奏过门可不拘长短地用在起唱之前，并可循环反复。在演唱中也可运用前奏，随着书情和唱腔的不同而时断时续。间奏用在句间顿挫中作过渡，尤如下句的“拖六点七”式唱腔，在六字拖腔后就少了间奏小过门，然后再吐第七字，紧接着就是简短的尾奏过门作腔句的终结，在尾奏后面再连续前奏，即可续唱下去。苏州弹词的伴奏特点是灵活自如、随腔应变。

苏州弹词的基本唱腔，是在历代艺人长期说唱长篇书目中形成的，曲调是由固定的上下两句曲体结构以字行腔作不同的变化，苏州弹词唱腔的音乐形态可概括为“上起下落、句间顿挫、拖六点七、字更腔和”。特别是下句唱腔“拖六点七”的结构形式较为独特，这一演唱特征，早在《海上冶游备览》卷下中，前人论述弹词艺术时已有记载：“……惟唱到末一字之间，故缓其腔，而将末一字另吐于后，有若蜻蜓点水光景最动人听”[引自谭正壁、谭寻蒐辑《弹词通考》弹词调(二则)之二。]

苏州弹词基本唱腔历代艺人都称之谓〔书调〕，又因其灵活多变续断自如，也被人称为“自由调”。基本唱腔在世代师承沿袭中，形成了不少流派唱腔。长篇节目中不时运用的〔令令调〕和〔邋遢调〕，都是由〔书调〕演变而成的。

〔令令调〕是〔书调〕基础，在每个上句后面加上“令、令、令”或“令啊咿令啊”等语助词，下句不变，与〔书调〕相同，由于上句唱词增加了语助词后，在唱法和曲调上作了相应的变化，末一字均落“5”音，下句唱法不用拖六点七，将七字一气连唱落“5”音终结。此调用于书中喜悦、欢快和诙谐、轻松的场合。

〔邋遢调〕也由〔书调〕衍化而成。其上句以干念和唱相间，下句七字连唱一气呵成，行腔随意着重语气而无拘无束。“邋遢”是和工整的〔书调〕相对而言。在书中都用于表现差役、市侩、闲人等人物时演唱。

以上两种曲调的伴奏过门与〔书调〕相同，这两种曲调历代师承传唱后已成为弹词的基本唱腔。

在清代乾(隆)嘉(庆)年间(1736—1820)，苏州弹词艺人陈遇乾在〔书调〕的基础上，唱出了一种“陈调”唱腔，开创了流派唱腔的先河。陈遇乾初习昆曲后改业苏州弹词，故在其形成流派唱腔过程中，颇受昆曲、苏摊曲调的影响。“陈调”行腔工整而遒劲，句形变化与〔书调〕相同但唱腔迥异。其上句都唱成句间顿挫，顿挫的末一字（第二或第四字）除首句落“1”音外，其他可落“3”或“6、7”等音作不同变化，后半句都落“5”音结句。

下句唱腔也是拖六点七式结构，但第七字落在“2”音上结束。这是苏州弹词曲调中唯一的一种商调式唱腔，速度保持中庸不变，行腔严谨而规范。“陈调”的伴奏与〔书调〕稍有不同，除前奏不变外，由于句中落音“3、6、7”的变化，改变了相应的过门。句末落“2”音终结，乐器按节奏延续了商调韵味，然后再接〔书调〕前奏续唱。伴奏因着唱腔的严谨而变化不大。由于“陈调”韵味苍凉，在历代师承中已成为起老年角色的专用唱腔。长年师承沿袭，曲调演变不大，直至1949年后这一唱腔在书情中运用频繁才有所发展，如在“中篇评弹”《林冲》中，运用“陈调”以表唱形式塑造了风雪山神庙中林冲的形象，特别是1959年在中篇《厅堂夺子》里，对年迈而痛失养子之情的人物唱段中，得到了较大的发展，演唱者打破了“陈调”原有的中庸速度，并汲取了京剧“高拨子”腔的简短节奏；运用短促的过门对“陈调”进行了改革。

继“陈调”之后，于清嘉(庆)道(光)年间(1796—1850)苏州弹词艺人俞秀山汲取了江南民间小曲及苏摊等曲调素材，运用假嗓为主、真假嗓结合的演唱方法，始创“俞调”。

早期的“俞调”节奏缓慢，伴奏过门冗长，旋腔曲折蔓延，句中顿挫不绝，上句须运用假嗓高起，下句低落渐转入本嗓，高低二音间隔十三至十五度(e^1～c^3或e^3)之距。悠长的行腔形成了柔和而缠绵的风格，适宜起旦角演唱，但由于唱法工整节奏过缓，较难表达欢快喜悦的人物感情。随着时代的进展，“俞调”在说书中运用渐少，而用“俞调”演唱开篇倒日益增多，如采用“俞调”演唱的《宫怨》、《思凡》、《黛玉焚稿》等开篇都深受听众喜爱，“俞调开篇”便成了唱开篇的一个特定名称，这些开篇也成了“俞调”的传统开篇。

至清同(治)光(绪)年间，苏州弹词艺人王石泉把“俞调”和〔书调〕的上下句融为一体后，“俞调”得到了新的变革。首先在伴奏过门上舍弃了原有的长过门，改用了续断灵活的〔书调〕过门，上句唱腔高起低旋，简捷爽利，下句唱腔，改用〔书调〕拖六点七的唱法，把“俞调”的上句和〔书调〕的下句连在一起，使“俞调”唱腔也具备了〔书调〕灵活多变的特点，深受听众的喜爱，曾被称之为“雨夹雪”唱腔。艺人杨星槎在二十世纪三十年代初录制的《珍珠塔·婆媳相会》唱片中，就具这种“快俞调”的风貌。

在光绪末年(1908)二十世纪初的二三十年中，这种“快俞调”在具备假嗓的艺人中得到了广泛流传。至二十世纪三十年代后期，擅唱“俞调”的朱介生在以繁就简的“快俞调”基础上，重又发展了委婉多变、繁丽而爽朗的新的“俞调”唱腔。他广采博取，吸收了京剧、昆曲以及各种戏曲、江南小调等演唱素材融入唱腔。他运用了快转快落、上下大跳、装饰回旋，突出“4、7”二音的运用和正反宫转换(移宫犯调)等多种演唱技法，丰富和繁衍了“快俞调”的上句唱腔，彻底摈弃了“老俞调”下句的长腔程式和冗长的伴奏过门，用拖六点七的方式结句，以灵活多变的〔书调〕过门伴奏，使“俞调”呈现出新的韵味。

二十世纪一十年代时，杨筱亭在“快俞调”基础上创造了“小阳调”。因演唱“快俞调”假嗓俗称“阴面”，真嗓俗称“阳面”，“小阳调”唱到下句该用“阳面”时，突然在第五字上翻高

又用“阴面”演唱，由此形成了唱腔特征。例如：

```
                                   ( 0 5 |
0   5̇ | 4̇·· 5̇  3̇ | 2̇   1̇ | 3 2  1 ) | 1̇ 1̇  5 |
    从   无                              半（啊） 点

                     ( 0 66 |
1̇  5̇ 3̇ | 2̇ 1̇ 1̇ 6 | 5 6  5 ) | 5  - |
(吔) 把    夫                      欺。
```

例中“把夫”二字用“阴面”演唱，因“阳面”用少了故名“小阳调”，这是流派由来之一说。杨仁麟继承其父的唱腔后曲调有了发展，因一般“快俞调”的上句顿挫只有一次，并都落在“2”音上，而他把第一次句间顿挫落在“3”音上，过门过渡后二次顿挫才落到“2”音上。例如：

```
                                    ( 0 5  3 2 |
3/4 3̇ 2̇  1̇ 3̇ 2̇ 61̇ | 2/4 2̇ 1̇  1̇·6 | 5 3  0 | 1 2  3 0 ) | 1̇ 1̇  1̇ 6 |
    奴（啊）雎            千（啊）年                        能（啊）变

                    ( 0 1 |  2   0 1 |
3/4 5 3  5 65  3 1 | 2/4 2  0 | 2 3  5 5 | 3 5  2 3 ) | 5·  0 |
    化，                                                （啊）
```

例中“年”字和“化”字的落音作了演变。由于杨仁麟发展了其父的唱腔，因而另一说便称之为“小杨调”。

沈俭安和薛筱卿是苏州的苏州弹词艺人马如飞的第三代传人，二人拼档后，对“马调”的弹唱作了较大的发展，并形成了“沈调”和“薛调”。沈俭安把“马调”简洁平直的旋律，向一字多音发展，如《珍珠塔·见娘》唱片里，已出现了十六分和三十二分音符的小转腔，并多处强调倚音的运用。他嗓音略带哑涩，但并不低沉，演唱致力于咬字、气息和吞吐技法。旋腔哑糯，柔润婉约为“沈调”的唱腔特征。“薛调”特征是下句唱腔拖六点七的第六字转腔，由“魏调”的 6 2̇ 四度跳进改为 6 5̇ 七度大跳后紧接七度下滑至 6 76 5 拖腔，使唱腔具备了“异峰突起”和“一泻千里”的效果。

沈薛双档形成流派唱腔的同时，在乐器伴奏方面也有新的创造和发展。在单档基础上加用了琵琶，由于琵琶音域宽广，丰富了伴奏的音乐性。其三弦与琵琶的前奏如：

三弦 2/4 6 5 3 2 | 5 6 1 | 3/4 1 1 1 2 1 | 2/4 5. 2 1 1 |

琵琶 2/4 5 5 3 23 | 5 32 1 5 | 3/4 32 1 5 32 1 3 | 2/4 5 5 321 |

1 2 1 | 2 5 1 1 | 1 2 1 | 5 5 1 1 | 1 2 1 |

3 2 1 3 | 5 5 321 | 3 5 1 3 | 5 3 5 1 | 3 5 1 3 |

例中三弦由中音开始转向高音，但琵琶却始终回旋在中、低音区。各自的伴奏旋律虽然不同，而合奏乐音非常和谐，这是一种“支声体”的合奏方法，早在双档弹词诞生时就逐步形成，在弹词中只用了唱腔之间作过渡过门。薛筱卿在琵琶伴奏中，即以“支声体”伴奏方法，从过门延伸到伴托唱腔，托腔旋律与唱腔不完全相同，而是若即若离随腔而行，由此创弹了不少托腔旋律，和琵琶上、中、下三个把位的伴奏过门，使琵琶伴奏得到了新的发展。

在“沈调”基础上发展形成的“琴调”（朱雪琴），爽朗豪放、激越流畅。“琴调”把“沈调”加花演变，并在唱法上致力于咬字吐音的强劲、爽朗，使软糯柔润的“沈调”变得明快而洒脱。特别是下句唱腔，前半句突然昂扬，在高音区级进有序和连续顿音的运腔，形成了曲折多变欢快跳跃的流派特征。如：

5 5 3 | 1 3 5 | 6. 1 6 5 | 5 6 3 2 |

意 思 殷 勤 （嗯）

1 6 5 | 6 1 2 3 | 3/4 1 6 5. 3 | 5 0 0 |

无 以 加。

“琴调”的演唱铿锵明朗、挥洒自如，组腔的徐疾高低疏密有致，在女声腔中唱出了阳刚之气。在一个唱段里，运用叠句连唱最后加上一句特征唱腔终结，使整个唱段一气呵成，气势不凡。“琴调”的小三弦弹奏，激越跳跃、节奏明快、跳进多于级进，三弦上下把大跳滑音、级进滑音等等变化，为唱腔推波助澜。

二十世纪三十年代初，夏荷生运用“快俞调”的演唱方法，在转腔少起伏大的唱腔运用中创立了“夏调”唱腔。

“夏调”唱腔简而不繁，跳进多于级进，并善用倚音润饰唱腔，倚音与主音跨度大，速度快，显得刚健而挺拔。加上夏荷生嗓音特高，可超越一般男声音高三度左右，唱到高处虽也借用假嗓但高而不窄坚实清亮。小三弦随着高嗓定弦，弹奏结实响亮，一向以“响弹响唱”著称。

二十世纪五十年代前后，杨振雄在“夏调”基础上创立了“杨调”，曲调豪放自在，着重以情行腔。

“杨调”唱腔以本嗓演唱为主，在高音区也用假嗓。除了加快“夏调”的板速外，他将规范的唱腔节奏变成散唱，形成了有规律的非常自由的行腔，但每唱完一句，后面又承接着开始的原速过门，无一例外。如伴奏过门的原速为每分钟一百四十三拍，唱腔却都是很自由的散唱，根据内容需要延续拖腔，少则数拍多则十余拍，或同音持续或三、五度跳进，在长腔中尽情地抒发感情。“杨调”的弹唱特征是：“过门轻快急促，唱腔散缓持续”。这种一张一弛整散结合的弹唱，弹词艺人都称之为“快弹慢唱”或“快弹散唱”。

“周调”唱腔，是由周玉泉于二十世纪三十年代中形成。“周调”行腔谨严从容而稳健，上句唱腔常在“2”音上作句间顿挫，而第七字（仄声）落“6”音而呈现不同韵味。下句唱腔特别是前四字组腔和顿挫，不同于常规唱法形成了特征腔句。例句如下：

(6 5 | (5 6 5)
2/4 3 3 1 | 3/4 3 2 2·1 6 5 | 2/4 3 5 1) | 2 1 6 | 5 0 | 1 0 |
银 屏 香 儿 宠 贵 妃。

这句唱腔的前四字从“3”音向下行腔，重叠“2”音的转折，至“5”音作句间顿挫，然后接六字拖腔再吐第七字终结，他用扩展行腔和二次“5”音顿挫的方法唱出了不同的韵味而形成唱腔特征。“周调”温文舒缓，安静朴实，也很少高亢或激愤的唱腔变化，以中速行腔，速度演变不大，小三弦的伴奏有条不紊，节奏稳健而规范。

脱胎于“周（玉泉）调”而形成一大流派的“蒋调”，是由周玉泉的弟子蒋月泉所创。他将变化不大的“周调”采用每分钟六十至六十五拍的慢速，频繁地运用十六分和三十二分音符组成装饰音和切分音组腔，例如《战长沙》开篇中：

0 3 1 | 3 23 32321 | 1·(55 3) 32 | 3 23 312 | 532 2 21 |
说 道 君 侯 (啊) 你 此 去 长 沙

(3 23 |
1 6 5 3 0 | 6532 1) | 3/4 3 361 2 1216 | 2/4 5· 3 | 1 3 0 |
莫 看 轻。

这种用慢速不断地将唱腔加花的唱腔运用，逐渐形成了慢“蒋调”唱法。慢“蒋调”运腔中非常注重倚音的装饰，和三十二分音的小转腔。例如在《杜十娘》开篇中：

2/4 0 0 3 | 3/4 1 3 3232 1 (51) | 2/4 3 23 1 323 | 3532 1 |
那 十 娘 偶 尔 把 清 歌

6 (5 32) | 3 36 1 1 | 3/4 0 3 5 1 2 1 1 | 2/4 5 0 (5 5 6532) | 1 3 0 |
发， 呖 呖 莺 声 倒 别 有 腔。

由于强调了倚音和小转腔的运用，结合气吸的推、拉、收、放等演唱技法，增加了唱腔的韵味。他在很多唱腔里，还运用跨度较大（五至七度）的跳进方法组腔，例如《庵堂认母》（之一）中：

1. 3 6 5 | 3 35 5. 3 | 1 0 ‖
痛 彻 孩 儿 心。

6. 5 1 2 | 3 3 32321 | 1. 5 6 5 | 3 5 | 3 0 0 ‖
难 隔 骨 肉 情， 娘 亲 啊，

3 1 6. 5 | 3. 1 5. 3 | 1 0 ‖
元 宰 是 末 在 后 跟，

自二十世纪四十年代后，蒋月泉对曲调的发展广采博取，从各种演唱艺术中汲取养料，如昆剧、苏摊、歌曲、北方曲艺；特别是对京剧杨宝森的演唱技法颇有研究，他结合在自己唱腔里并建立了一套如何咬字、吐音、控制气息等较科学较完善的演唱法则。至五十年代后，他在“中篇评弹”《一定要把淮河修好·赵盖山报名》和《人强马壮·忆苦》等唱段中，又形成了独具一格的快“蒋调”唱法。他不但用每分钟一百二十八拍的快速加快了唱腔速度，还设计了低回快转的短腔，来抒发不同人物的感情。此外，在“中篇评弹”《白虎岭·遇妖》中，又以每分钟一百四十五拍的急速演唱了更快的急板唱腔。

“蒋调”的三弦伴奏，也呈现了自己的风格。前奏过门首先突破了中速框架，在放慢加花的同时，特别在延伸过门 5 5.2 121 1 12 1 的弹奏中，强调重音和节奏，为唱腔作陪衬。再有间奏、尾奏，以及尾奏再接前奏等处，无不以重音节奏和轻拨慢挑伴衬唱腔，使三弦伴奏成为“蒋调”不可或缺的艺术要素。

“张调”由张鉴庭所创风格刚劲挺拔转腔多变。张鉴庭单档演出时常唱“夏调”。自与胞弟张鉴国拼档后，在〔书调〕基础上，吸收了“蒋调”的某些行腔旋律，运用响弹响唱的“夏调”演唱技法，以每分钟六十四拍的慢速把唱腔扩展，旋律中十六分和三十二分的回旋音组腔也屡见不鲜，特别是下句的六字拖腔，以跳进和回旋结合，首先形成了慢“张调”的特征腔句。例如“中篇评弹”《林冲·误责贞娘》唱段中：

5 i 3 3 | 35232 i | 2 6 5 5 3 | 3. 2 2767 | 3/4 5. 0 0 | 2/4 5 3 0 |

铁石人儿也泪淋。

又如《芦苇青青·望芦苇》唱段：

0 i 5 | i 3 0 | 3. i 3.. 5 | 3/4 i 3 7 72676 5 | 2/4 5 0 (5) | 5 0 0 |

都是天生傲骨铁铮铮。

慢"张调"的板速一般都在每分钟六十至六十五拍左右行腔，但在塑造特定人物时也采用每分钟五十八拍的板速唱得更慢，并用了多种回旋和装饰等唱法，抒发人物感情。随着书情发展，慢"张调"有时也会变幻莫测地速度突变，唱出短腔急转叠句连连的快"张调"。这种慢中突快骤然上扬的唱法，使唱腔起伏形成强烈对比，把气氛推向高潮产生了戏剧性效果。

"张调"的唱腔韵味，离不开张鉴国的琵琶伴奏，特别是慢"张调"唱腔，在其转腔、顿挫和同音持续中，采用"支声体"方式伴托唱腔，过门精细，使琵琶伴托成为"张调"流派的鲜明特征。

形成于二十世纪五十年代初的女声流派唱腔"丽调"，由徐丽仙所创。徐丽仙少年时代就酷爱演唱艺术，从业弹词后，以"蒋调"为基础兼学了"俞调"、"周调"、"徐调"、"沈薛调"等流派唱腔，博取众长，加以融汇，以自己中低醇厚的嗓音，唱出了自己的风格。

"丽调"的特征腔句主要体现在上句唱腔，例如：

(1.235 23 1)

0 i | 3 5 5 2 3 | i 0 0 | 7 i 2. 5 | 5 3 2 7 2 |

我一世为人半

6 5 2 5 3 | 5 - | 5 0 |

世苦，

后面五个字，采用了暂转调的方式，使曲调婉转跌宕。在不同唱词的字声调值改变时，曲调虽有演变，但其结构特征是不变的。另如：

(1.235 23 1)

5 23232 | i 0 0 | 3561 2 3 | 3532 7 65 | 3/4 5.62 3 5 - |

山高阻不了云来往，

又如：

0 3 5 1 | 3/4 3. 2 1 0 0 | 2/4 32 3 3123 | 3532 2765 | 5.62 3 5 | 5 0 |

我 娘 家 不 敢 常 来 往，

“丽调”除特征腔句外，其运腔转折讲求圆滑柔顺。

“徐调”是徐云志于二十世纪三十年代吸收了“俞调”委婉多变的行腔方法，演变而成。据徐云志自述，唱腔在形成过程中，还融入了京剧女老生露兰春的唱腔因素，以及多种小贩叫卖声，逐渐形成自己的唱腔风格。“徐调”稳健流畅，以每分钟六十至八十拍的慢速或中慢速行腔，节奏从容稳定，曲调轻盈悠扬。其下句唱腔，常用三度或四度旋腔，形成上下回旋的特征腔句。例如：

(i 2222 | 2221 6665 | 3 32 5615 | 1 56 1 56 | 5 56 5 56 | 5 66 7777 |

3 2 | 2. 1 6. 5 | 3 0 0 | 0 3 | 5 0 1 6 | 2 7 |

舟 中 常 伴 四 青

7777 66676 | 5 57 6 63 5 56 | 1 66 7766 | 5 56 5 56 | 5 55 2 23 | 5 56 3)

7 6 | 3/4 5. 7 6 3 5 0 | 2/4 1. 6 2 6 | 5 3 0 | 5 0. 0 | 0 0 |

衣。

下句唱腔的婉转多变，在于后半句的“六字拖腔”上，短则二、三小节，长则六、七小节不等。拖腔不但委婉动听，由于第六字的运腔变化加强了第七字的悬念，能给人以深刻的印象。

“徐调”的三弦伴奏别具一格。单档三弦，一般唱时不弹，唱后以前奏、间奏等过门。唯有“徐调”弹句间过渡过门后，自始至终地自我伴托唱腔，从不间断。用 1 56 5 56 和 7777 6655 等旋律随腔演变，弹奏时突出前半拍强音，使唱腔强弱显著节奏分明。整个唱段乐音连绵，形成于行云流水般的弹唱风格。从而使“糯米腔”成为“徐调”的别称。

严雪亭的“严调”，形成于二十世纪四十年代中。曲调质朴流畅简洁感人。严雪亭师承徐云志，习《三笑》。自弹唱《杨乃武》后因书情、人物与前者迥异，便逐渐演变了唱腔。他嗓音润泽假嗓俏丽，借鉴了“小阳调”高起低落真假嗓结合的唱法，以爽利的短腔为上句行腔，下句组腔简洁，落腔畅捷而干净利落，虽组腔不繁，却耐人寻味。

在二十世纪三十年代中，朱耀祥始创了“祥调”唱腔。朱耀祥原习古彩戏法并演出苏摊，从业苏州弹词后唱腔自成一格，经常运用“ 6”(a^2)音行腔，例如：

6 6 | 5 3 2 | 2. 3 1 | (0 65 35 | 25 1. 5 |
催 马 加 鞭

3/4 i i i 2 2) | 2/4 5 1 5 3 | 2 32 1 | 3/4 1 2 2 6. ‖
向 前 行，（嗯）

6. 6 | 53 2 | 2 0 | 1. 3 | 36 (0 55 | 3 25 | 1.5 i 1 | i 2 i) |
听 说此 言 魂 急 断，

6 3 | 2.32 1 | 0 53 | 21. 6 | 2 216 | 5. 0 | 1 0 ‖
将 军（嗯） （嗯） 去 远 待 怎 生。

由于“6 ”音用得频繁，唱腔显得苍劲而雄健。至三十年代末，“祥调”受当时流行于书坛的“沈调”、“薛调”影响，下句拖六点七的转腔又有较明显的“沈调”韵味。

“祁调”是苏州弹词唱腔中别树一帜的流派唱腔，由祁莲芳所创。祁莲芳年轻时酷爱江南丝竹，平时跟踪乐队专心聆听，几近废寝忘食。后与舅父陈莲卿一起向外公陈子祥习弹词时，将丝竹音乐融入了“俞调”唱腔，曲调竟然另辟蹊径，连原有的伴奏过门都改变了。“祁调”的曲体结构与“俞调”基本相同，上句落“ 2 ”音句间顿挫，末一字（第七字）落“ 5 ”音带下滑呈语气感。下句旋腔后，以拖六点七的句式终结。

“祁调”演唱真假嗓音结合，发声柔而带抑，并汲取了京剧程（砚秋）派的润腔风格，具有悲怆忧郁的韵味。“祁调”除慢腔外，也有急板唱腔，曲调简捷，用低柔的本嗓演唱。“祁调”的伴奏前、间、尾奏等过门，全由琵琶弹奏，三弦自始至终仅用 1、5二音合成一拍，按琵琶节拍弹奏。前半拍，有时也作随腔变化，但也不出 15 、35 、65 、25 范围。弹奏方法也与众不同，前半拍用右手食指弹弦，后半拍的“ 5 ”音，都用左手食指拨空弦（第一弦）得音。一弹一拨，强弱交替节奏分明并十分和谐。这种伴奏，在苏州弹词唱腔的伴奏中也属首创。

“姚调”唱腔由姚荫梅在自编自演《啼笑因缘》后形成，曲调平直转腔简捷，擅把通俗易懂口语化特强的唱词，唱得吻合妥贴。他常把短少的念白，按节奏在唱腔中念出，或将押韵的口语，在曲调中唱出，形成念唱交织的演唱特征。随内容的需要，还常使唱词突破七言，字数不拘多寡，句式不计长短；运用字多腔少、字少腔繁和唱念结合等技法，声情并茂地演唱。“姚调”一般都以中速行腔，也有每分钟九十五拍的快速唱段。三弦伴奏在过门中突出强音弹奏，特别是唱前过门的末一音，常用重音弹出。“姚调”唱腔注重传情而不务曲美，即兴性和讲唱性的特征较强。

苏州弹词唱腔，除上述〔书调〕（基本唱腔）和多种流派唱腔外，在演唱长篇书目中，还

吸收了昆曲、苏摊的某些曲牌和江南民间小调。除〔鹧鸪天〕、〔劈破玉〕、〔寄生草〕等早已失传外，保留下来的尚有〔海曲〕、〔点绛唇〕、〔端正好〕、〔费伽调〕、〔剪剪花〕、〔银绞丝〕、〔湘江浪〕、〔乱鸡啼〕、〔离魂调〕、〔赏宫花〕等二十余首。

"弹词开篇"，是一种可以独立演唱的形式，一般都在说唱长篇苏州弹词前弹唱，藉以静场。开篇体裁，七言韵文为主，也有三三、五五、"凤点头"等句形变化，题材广泛，二三十句左右居多，长则六七十句，最短的仅九句。最后三句(一上二下)为开篇落调。演唱时用调不拘，不论〔书调〕或何种流派唱腔都能演唱，落调旋律与"陈调"相似，末一句也落在"**2**"音收尾。在二十世纪二十年代时，"俞调开篇"曾盛及一时。后来以"蒋调"开篇风靡书坛。在中华人民共和国成立后，上海评弹团曾对开篇形式进行唱腔设计和谱曲，变即兴为一个节目的唱腔较为固定，如《老贫农月下犁地》、《饮马乌江河》、《新木兰辞》等都是较好的谱唱开篇。

一九五九年后，上海评弹界青年演员首先以苏州弹词曲调为基础，谱曲演唱毛泽东等的诗词。在谱曲演唱过程中，特别注意了苏州弹词音乐，对诗词内容的准确表现。

苏州弹词的伴奏乐器为小三弦和琵琶。有时演唱开篇时，在演员自弹自唱的同时，也用小乐队伴奏。小乐队的伴奏乐器有三弦、琵琶、二胡、月琴、阮等。伴奏乐器除了用于为演唱伴奏外，有时也弹奏乐曲。弹词艺人演唱长篇，常在登台开书前，或中间休息时(俗称"小落回")，用乐器弹奏一曲，一是娱悦听众又能静场；二是调试弦索。成为传统习惯，所弹奏的乐曲通常有《老六板》、《三六》、《夜深沉》、《思春》等。这些乐曲，艺人在收徒授艺中也用作弹奏的教材。

沪书音乐　　沪书的音乐是在沪郊〔因果调〕的基础上发展起来的。它在发展过程中，又不断吸收"打连发"、"太保书"等姐妹曲种的旋律因素，来充实和丰富自已的声腔。

沪书用上海市郊的方言说唱，因受苏州弹词的影响，其说白中常渗入苏白，或带"中州韵"的官白。崇明艺人则带有本地口音。

沪书说唱，以叙事和代言相间，文体为散、韵文结合。唱词句格虽然比较自由，但遵循"二、二、三"七字结构规律，逢双句押韵，有时常在七言前带三字的"加帽"。平仄、韵辙参照沪剧与锡剧。

沪书的曲调最早由"说因果"的〔因果调〕演变而成，早期的〔因果老调〕具有浓郁的东乡山歌风味，旋律为五声音阶、商调式。上句落音为"**5**"，下句落音为"**2**"。节拍多变，有$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{5}{8}$等。

唱腔结构属单曲反复。它发展到二十世纪三十年代前后，已明显形成东乡调和西乡调。语言通俗朴实，适用于宣叙。

东乡调以川沙、南汇为中心，包括奉贤浦东地区，其主要曲调为〔基本调〕和〔东调〕，以及在〔基本调〕和〔东调〕基础上采用旋律翻高或低旋形成的〔平调〕、〔汆调〕、〔娘娘调〕。通

过〔基本调〕的速度变化，采用扩腔与紧缩手法，又形成了〔慢调〕、〔慢急调〕、〔急调〕、〔快急调〕、〔哭调〕等等。东乡调旋律明快、粗犷朴实、行腔爽朗，调式以徵调式为主，次为商调式、宫调式。旋律平稳，偶有六度跳进，腔多字少。

东乡〔基本调〕唱腔结构为“起承转合”四句体，四句腔尾落音分别为“ 6̣ 、 2 、6̣ 、 5̣ ”，每句唱腔又分两个腔节，腔节之间以书钹二至三拍作间奏，此曲第四句落音也可是“ 2 ”，这样就变成了上、下句式。在演唱中经常出现两种句式混合使用的情况。此曲每逢单句唱腔和逢双句上半句（即前四字）唱腔，与当时戏曲中的〔大陆板〕旋律十分相似。旋律起伏跌宕，曲调优美抒情，用真假嗓结合演唱，适用于表现感情丰富的旦角。

东乡调中另一常用曲调为〔平调〕，旋律平稳，节奏轻快，行腔爽朗，为五十年代以后的广大听众所喜爱。〔平调〕的每句落音分别为“ 2 、 2 、 5̣ 、 5̣ ”，其中第二句落音也有落“ 5̣ ”音的。曲调以词句的四声变化而以字行腔。〔平调〕也以七字句格为主，行腔节奏规正，唱腔流畅，适应宣叙。例如：

平　　调

《积肥》

1＝A

胡善言演唱
邹　群记谱

♩＝128

2/4（铁　汤 | 3/4 铁汤　汤汤　汤 | 2/4 铁汤　汤 | 铁　汤 | 汤　铁）|

3/4 2̇3̇　3̇2̇　2̇1̇ | 2/4 1̇2̇　2̇ |（汤　铁汤 | 3/4 汤　汤　0）| 2/4 2̇3̇　5̇ |
一字写来　　一画长，　　　　　　　　　　　　　城　镇

3̇　2̇1̇ | 3̇　2̇ | 3/4 2̇（汤　铁汤 | 2/4 铁汤　汤 | 汤　铁）|
积　肥　送　下　乡。

1̇2̇　2̇1̇ | 1̇2̇　1̇3̇ | 3/4 6̇　5̇　- | 2/4 5̇　3̇5̇ | 3/4 2̇　6̇5̇ | 2/4 3̇　2̇1̇ |
全　党　全民齐动　手，　挑　的　挑　来　扛　的

6 1̇　2̇3̇ | 3/4 1̇2̇1̇　6　5. | 2/4 汤　铁汤 | 汤　汤 | 铁汤　汤 | 汤　铁）‖
（啊）　扛。
（铁　铁

在〔平调〕基础上，根据情绪的需要和速度变化，艺人们创造出〔慢调〕、〔慢急调〕、〔急调〕、〔快急调〕，和散板形式的〔哭调〕等，通过旋律和音区的变化，艺人们又创造出塑造各种人物性格特征的〔老调〕、〔娘娘调〕、〔余调〕，又吸收沪剧的旋律形成了〔迷魂调〕。例如〔慢急调〕以稳健而慢中带急的唱腔，刻画出人物的沉重心情。

〔快急调〕快敲钹子，情绪激昂，连说带唱，常用于表达激动、焦虑、急躁的心情。王俊发在演唱此曲时，其唱词如瓜熟蒂落，脱口而出，一气呵成，并用钹子连续闷击以急板烘托，造成一种紧锣密鼓的紧张气氛。

为了表达极度悲切，肝肠欲断的伤感，艺人们把演唱速度拉散，从而形成了一种〔哭调〕，此曲结构为上、下句式，下句落音均为“5”，有时唱段在结束处，下句也可安排双落腔，变成“三条腿”。例如：

哭调

1 = ♭E　　《灵台赋》　　王俊发演唱　邹　群记谱

♩= 174 快速

1/4 (铁 | 汤 | 铁 | 汤 | 汤汤 | 汤 | 汤汤 | 汤) | 5 | 3 | 3 |
（啊　呀！）皇

3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 3 | 2 1 | 6 5 | 5 | 汤汤 | 汤 |
天（呀　佬）皇　天（佬）　（铁

汤汤 | 汤 | 汤 | 铁) | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 1 |
伊　人　人　落　难　有　人　救，（啊）

5 | (铁 | 汤 汤 | 铁 汤 | 铁) | 6 | 6 | 1 6 | 6 3 |
我　穷　人　落　难

3 | 2 | 1 | 6 | 1 | 5 | (铁 | 汤 | 汤 | 汤) ‖
缺　救（来）　星。

此外，艺人们从塑造人物出发，运用真假嗓变化，音区、旋律的变化，演变基本曲调，形成了不同的调名。如有的艺人常以嗓音压低，使旋律在低音区回荡，并用慢速演唱，把曲调唱得苍劲有力，而形成一种浑厚的风格。有人把这种描写老生的慢调，称作〔老调〕；为表现充满青春活力的美少年、小生角色，也有艺人用高音区演唱而形成了一种风格独特的〔余

调〕;王俊发通过精心琢磨,形成了一种专门塑造妇女形象的〔娘娘调〕并被沪书界一致公认。

〔娘娘调〕曲调婉转。唱腔结构为上下句式,下句落音为“5”,七字句格,逢双句押韵,叙事、抒情均可。例如:

娘 娘 调

1 = A　　　　《渔舟会》　　　　王俊发演唱
　　　　　　　　　　　　　　　邹　群记谱

♩= 138 轻松地

2/4 (铁 铁汤 | 汤 铁 | 铁汤 汤汤 | 铁汤 汤 | 铁汤 汤汤 | 铁汤 汤) |

唱腔 | 0 0 | 0 0 | 1/4 0 | 2/4 i̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 3̇ 2̇ 6 i̇6 | 5 - |

阵阵西风 吹过东,

钹子伴奏 | 铁汤 汤汤 | 铁汤 汤 | 1/4 铁 | 2/4 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁汤 |

| 1/4 0 | 2/4 2̇. 7 2̇ 3̇ | 2̇ 76 5. 3 | 5 6. i̇ | i̇. 6 5 | 5 - |

小 桥头 遇 见 老 渔 翁。

| 1/4 汤 | 2/4 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁汤 |

| 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 1/4 0 |

| 汤 铁汤 | 汤 铁汤 | 汤 铁汤 | 汤 铁汤 | 1/4 汤 |

| 2/4 i̇ 6 i̇ 6 | 5 3̇ 2̇ | 2̇ 6 5 | 5 3 0 | 0 0 |

一(啦) 日 三 餐 常 周 济,

| 2/4 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁汤 | 汤 汤汤 |

| 1/4 0 | 2/4 i̇ 2̇ 3̇ 7 | 6 5 | 5 0 | 2̇ 7 2̇ 3̇ |

小 生 是, 尽 心

| 1/4 汤 | 2/4 铁 铁 | 铁 铁 | 铁汤 汤 | 铁 铁 |

| 7 6 5 3 | 5 6 2 | 7 6 5 | 5 0 | 0 0 ‖

竭 力 把 书 攻。

| 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁 | 铁 铁 | 铁汤 汤 ‖

沪书西乡调以松江、青浦、金山为中心，主要表现为高起低落，旋律婉转、细腻，连说带唱，腔节自由，随书中情节，人物感情而变化，散板与 $\frac{1}{4}$、$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{8}$、$\frac{3}{4}$ 交替出现。基本腔常见落腔形式（指句末）为 3．2 1，这正好与东乡调落腔 7．6 5 成为下方四度的转调关系。松江县石耀亮演唱的西乡〔基本调〕，字多腔少，每句落音均为“1”(上句偶有落“5”或“6”音)，例如：

选自《林冲夜奔》
（石耀亮演唱　谈敬德记谱）

2/4 33 32 2116 | 5321 1 | 3/8 2 21 65 | 2/4 6 61 5 32 | 6 5 32 |

烈烈(是末)轰轰 豹子头， 披星 (末) 戴月 走 荒 丘。

1 (吉 | 吉 长长 长 | 长 长长 长 | 3/4 吉长 长 吉) | 2/4 3 32 1．2 |

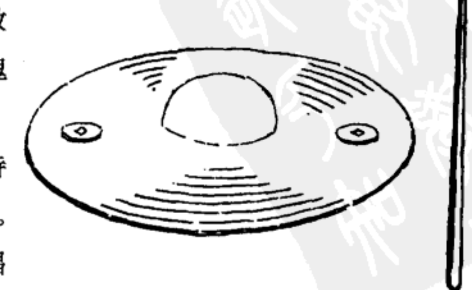
孤 单 单 夜

5/8 1 6 5 3 2 1 1 | 2/4 2 21 1653 | 2321 1 | （下略）

奔 往 梁 山 去， 野 店 荒 村 不敢 投。

〔急调〕结构和调式与西乡〔基本调〕相同，节拍自由，句格自由。上句前几字有时只说不唱，落音随字的四声而变化，下句，以七字为主，落音为“1”，单句式与上、下句式混用，常用于感情激动，心情急切之处。

沪书在基本腔中还吸收姐妹曲种的旋律，形成了一些常用曲调和曲牌。如西乡艺人石耀亮在表达巾帼英雄花木兰代父从军复杂的心情时，吸收并形成了〔宣卷调〕，东乡艺人为表现《网船过渡》中卖唱人而特地从民歌中吸收了〔啥啥调〕、〔莲花啥啥调〕、王俊发在演唱开篇《敫桂英自叹》时吸收了沪剧的旋律而形成的〔迷魂调〕等等。



沪书的伴奏乐器为钹(见附图)，演员左手持钹，右手持竹签，以竹签敲击钹边，击出各种节奏。起唱前，先击节钹子作“前奏”并制造气氛，演唱时，钹子的各种节奏仅作间奏用。沪书“开讲”之前，还常用钹子“闹场”，此时，演员常常展现敲钹技巧，用来吸引观众并使场子安静。

上海说唱音乐 上海说唱从独脚戏脱胎，它的常用曲调都从独脚戏中吸收而来。民国十六年(1927)独脚戏正式形成时，有不少继承并吸收小热昏说唱时事新闻、社会故事的曲目，还有不少夸张地学唱民间小调、地方戏曲而招笑的唱段，这些段子一开始就显示了独脚戏“唱”的艺术特色，不少演员也将“唱”作为独脚戏的主要表现手段。二十世纪二十年代后，独脚戏转向电台，“唱”派出现专事演播有故事情节之“什锦说唱”。此时的唱腔音乐多为民间小调、苏摊、宣卷、江南戏曲部分唱腔以及当时的流行歌曲。六十年代初，“上海说唱”成为独立曲种后，搬用了独脚戏“唱”派类节目的全部曲调。

上海说唱的演唱和叙述性说表均用上海方言，“起角色”时也采用各地方言或其他相应的地方戏曲唱腔。脚本分一唱到底之韵文体和有说有唱、散文韵文相结合的文体两种。音乐上继承和沿用了独脚戏“唱”派类节目的所有曲牌，如〔苏赋调〕、〔小鼓调〕、〔哭妙根笃爷调〕、〔宣卷调〕、〔青年曲〕、〔节节高〕、〔银绞丝〕等数十种。并经常把流行歌曲化作唱腔。唱词多为七字句，“四三”格。开头、结尾和较多的表唱，已约定俗成经常选用〔苏赋调〕。

〔苏赋调〕$\frac{2}{4}$节拍，常为中速，也可根据内容改变速度；唱腔的前奏借鉴原苏摊的过门音调和节奏，唱腔的音区和唱句的落音则均比原调提高；苏摊首句落音在中音“5”上，〔苏赋调〕首句落音则提高四度，落在高音“$\dot{1}$”上。结束句的落腔，比原来苏摊中的〔苏赋〕结束的“1”提高八度，也落在高音“$\dot{1}$”上，一改原来低沉的情绪，形成奔放而具活力的旋律特色。如黄永生演唱的《热心人》的开头一段用〔苏赋调〕的表唱。参见谱例：

1 = D

选自《热心人》
(黄永生演唱　鲍悦信记谱)

♩＝120

$\frac{1}{4}$ (各 | 的 | 的 6 $\dot{1}$ | 5 6 | 1 2 | 3 5 | 3 2 | 3 6 $\dot{1}$ | 6 5 5 3 |

2 2 3 | 5 | 3 5 6 $\dot{1}$ | 6 5 3 2 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 6 $\dot{1}$ 5 6 | $\dot{2}$ · $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ 7 |

【苏赋调】

6 6 $\dot{1}$ | 3 · 5 | 6 6 | 0 7 | 6) | $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ |
花 开　万 枝　一 树

$\dot{1}$ (5 6 | $\dot{1}$ · $\dot{2}$ | $\dot{1}$ 6 | $\dot{2}$ 7 | 6 6 $\dot{1}$ | 3 2 1 5 | 6 7 6) | $\dot{5}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ |
生，　根 深

叶茂　万年青。好花一枝

香万里，（咏）万

枝花开满园春。今朝勿唱别桩

事，唱只唱，

风格高尚热心人。（下略）

上海说唱选用曲调十分自由，有时以改变节奏来适合唱词内容和演唱情绪，如将民间小调〔采槟榔〕的一些华丽宛转的装饰音和旋律去掉，改编成节奏稍快、适合叙事的〔青年曲〕；为适应表达哀怨情绪时，又将〔青年曲〕的速度放慢一倍，融入沪剧〔反阴阳〕的旋律作为过门，形成新的曲调〔新青年曲〕。再如，二十世纪四十年代美国流行歌曲〔苏姗娜〕，经演员将快速节奏改为慢速节奏并衬以婉转、忧伤的小腔后，改变了原曲的欢快情绪，形成了适合抒发哀怨情绪的慢板〔妈妈不要哭〕。在演唱时，为了达到招笑的目的或显示演员的技巧，还常常将一些基本曲调和地方戏曲、民间小调等加以变奏、串调或作夸张处理。

为了适应表达一些特殊的内容，上海说唱也有极少由作曲者或演员创作并经常使用的曲调，如〔寻车子〕调：

寻　车　子

1 = F

黄永生演唱
鲍悦信记谱

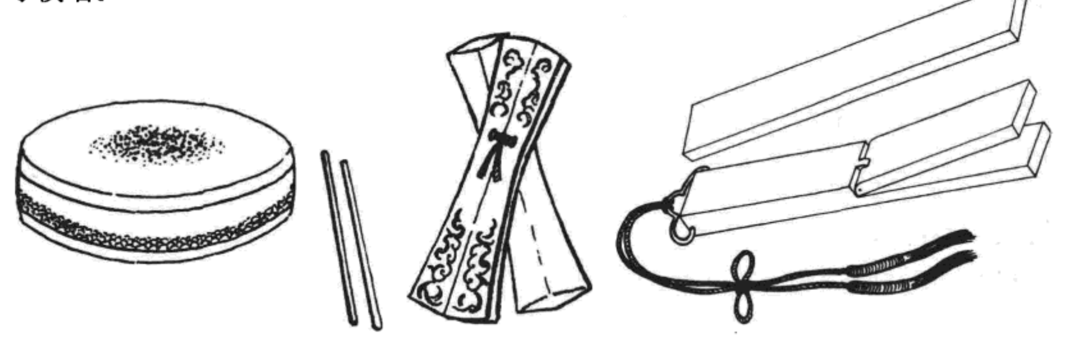
打倒"四人

帮"，处处气象新。

1 1) | X X X X | X· X X | X X X X X | X X X X | X 5 3 |
新人新事唱不尽，先进(格)事迹大家欢喜听，今朝

32 1 1 2 | 1· (3 | 2321 6123 | 1 1 i | 6i65 356i | 5 5) ‖
我来唱先进。

上海说唱一般由一人站唱，小乐队伴奏。乐队置于下场门一侧，伴奏乐器为二胡、扬琴、琵琶、中胡、笛、檀板和板鼓(附图)等。也有加入三弦、大提琴或木琴、木鱼等的。男演员常手持紫檀木制成的“三巧板”(附图)自击节拍，也有自击钹子(单片)的；女演员都是徒手演唱。



小热昏音乐　小热昏音乐是在江浙一带山歌的基础上发展形成。在发展过程中，又吸收化用了苏摊、江南小调等曲调旋律。

小热昏用上海方言说唱，也有采用苏州或杭州方言的。常有即兴编词的成份，故唱词较多虚字或衬字。

小热昏的唱腔曲调平直、顺畅，接近吟诵，或叙述故事或演唱笑话。

小热昏的唱腔都为吟诵体，基本曲调为〔快板赋〕和〔小锣赋〕。

〔快板赋〕为上下句结构，下句用韵，但随意性较强，常现场编词；乐句结构简单，节奏平稳，旋律起伏不大，调高随演员情况而定。例如：

选自《唱希奇》
(小福人演唱　徐维新记谱)

5/4 3 3 3 2 3 2 2 0 | i 2 3 2 2 i 6 0 | 2 2 i i 6i 5· 0 |
说起(里格)希(呀)奇，就(呀)唱(格)希(呀)奇。希(呀)奇(格)事体，

i 6 6 6 5 3 3 0 | 3 5 5 5 53 3 0 | i 53 2i 2 0 |
多得来(格)邪(呀)气。徐家汇(格)朝南，龙华宝塔，

5 3 2 i i 6 6 0 | 6i i 2 65 3 66 | 56 i 2 6 5 3 0 | (下略)
真(呀)有(格)名(呀)气。前日(仔格)夜里，“拨勒”*贼骨头会偷(啊)去。

* “拨勒”——沪语，给的意思。

〔小锣赋〕由“苏摊”基本曲调演变而来，采用“苏赋”基本旋律。上下句结构，每句七字。下句用韵，常现编现唱。上句末一字落在“i̇”音上，下句以“5 6 i̇”收尾。多用五声音阶，旋律平稳，叙事性强，小锣击节作伴奏。上下赋后面常夹以节奏明快的干板。末句收腔落在“6”音上；具有较强的吟诵色彩。例如：

1 = F　　　　　　　　　　　　　　　　（徐和其演唱　眭朝晖记谱）

【小锣赋】

2/4 3̇ 3̇ 2̇ i̇ | 3̇ 3̇ 2̇ i̇ | i̇ - | 3̇ 5̇ 3̇ 3̇ 2̇ | 2̇ i̇ 6 |

小 锣 敲 来 “尺 冷（格） 冷”， 小 热 昏 开 场 来

5 6 | i̇ - | （台台 令台 | 令台 令台 | 1/4 台）| 2/4 3 3 5 6 5 |

唱 两 声。 别 样 我 样 样

i̇. 6 3 | i̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 2̇ i̇ 6 5 | 5 6 | 6 - | （下略）

全 勿 唱 大 小（格）姑 娘（来） 开 开 场。

小热昏伴奏乐器仅用小锣或三跳(三巧板)作间奏。有时连续击节制造气氛。所用小锣有两种：一种为直径十二厘米左右(也名春锣，中部平，无锣脐)，敲击时，以左手食指上翘挑起锣绳，锣面向外，其余四指把住并按、放锣面或锣边，以改变锣音频率；右手拇指、食指、中指握住锣片敲击。另一种为直径二十厘米左右，中有锣脐，敲击时左手持锣，锣面向右，右手拇指、食指、中指握住锣片敲击。小锣制造气氛较多用在开场时吸引观众(俗称“点蓬”)，敲击的点子称为〔锣先锋〕。

〔锣先锋〕的谱子，由击节小锣的不同节奏变化而成。一般先由中速开头，逐渐转向快速快点，接着又渐入平缓，以中速与快速相间，响击与闷击相杂，形成节奏和音调的对比。在音调上运用左手的按、放产生“闷一响一闷”或“响一闷一响”的变化；在节奏上则常以“中速一快速一中速”招徕观众。右手持锣片还常夹杂双击、夹花等技法。在开场白或演唱中间也常在每一语句或唱句结尾处一击小锣，以加强语气或增强唱句的感染力。开场击小锣时，有的艺人还有“飞锣”技艺(将小锣抛向空中，待小锣下落时，迅即接住并敲击小锣)。

苏摊音乐　苏摊音乐是在江南地区的民间说唱音乐(即南词调)基础上，吸收了某些昆曲曲牌以及民歌小调融汇发展而成，曲调既清丽缠绵又朴实流畅。

苏摊的说白和演唱，均用苏州方言与中州韵相结合的苏州官话，丑角和六旦角色则用苏州方言。苏州语音的调值有阴平、阳平、阴上、阴去、阳去、阴入、阳入，七个声调，并对入声字及尖团声的运用十分讲究。苏摊的音韵是以南中州韵为主，有十三辙及四个入声韵。

苏州摊簧的唱词词格为七言上下句式，以二、五或四、三分逗，第七字上仄下平。七字前常增加助词二到三字，为“加帽”七字句。

苏摊唱腔音乐为综合体结构，即板腔体、曲牌体同时存在。常用基本调有〔太平调〕(又名〔平调〕)、〔快板〕、〔流水〕、〔费伽调〕、〔弦索调〕等，曲牌体唱腔中仍保留沿用了昆曲部分

曲牌。如〔点绛唇〕、〔挑袍调〕、〔曲头〕、〔曲尾〕等等。民歌小调体唱腔则更为丰富，有〔四季相思〕、〔数金铃〕等五十余种。

〔太平调〕分生旦腔，唱腔为上下句式，也可用多对上、下句，反复变化的结构唱段，生腔上句落“5”音，下句落“2”音，旦腔上句落“5”音，下句落“6”音，但在不同的唱段里腔句落音常作不同的变化。〔太平调〕结构严密，变化丰富，其中速唱腔节奏稳健，适合叙述和对唱，慢速唱腔旋律性强，音调曲折多变，拖腔多，擅于抒情，常用于表现自叹和回忆。例如：《西厢记·拷红》中的〔太平调〕：

选自《西厢记·拷红》

【太平调】

2/4 (0 i 6) | 6 2 i265 | 6i 5 (56i2 | 6 i2 35 2) | i. 2i | 5 (5 6 i56i) |

(旦唱)小 红 娘 跪 在

6 i6 i265 | 3553 (2123) | 3535 6i 6 | 5 5 3 | 3 5 3 |

尘 埃 地， 夫 人 (啦) 向 我

i 2i 6531 | (2356 3 5) 2 | 5 3 | 2. 3 i 2i | 6 – | (下略)

私 会 在 何 时 期。

〔快板〕为上下句对仗结构，上句落“2”音，下句落“1”音。$\frac{1}{4}$节拍，速度较快、节奏铿锵有力，一般常用在〔太平调〕末句，最后三字转入快板，根据唱词长短多次反复，直至结束。适合于表达激动情绪，如愤怒、悲伤、欢悦、焦急等感情。例如：

【快板】

1/4 (1 2 | 3 2) | 3 | 5 3 | 2 | 2 | 2 | 6 | i | 2 | 2 | i |

看 侬 还 要 来 倔 强， 今

3 | 2 | 2 | 5 | 5 6 | i | i | i | (1 2 | 3) | (下略)

朝 难 逃 我 手 掌。

〔流水板〕为上下句体，“起平落”结构，$\frac{1}{4}$节拍，适于叙述一般情节或表现轻松情绪，常用于丑角唱腔，上下句落音较为自由，上句的起腔，一般落音为“5”，中间不拘长短的平腔，落“5、3、1”均可，落腔的上句都落“2”音，呈现着明显的落调感觉，下句唱腔落“i”音，可终结唱段。在男女对唱时，男角唱流水板，女角却唱快板。也可接唱任何唱腔。例如：

1 = D

选自《花魁记》
（李梅云记谱）

【流水板】（起）

1/4 (3 5 | 6 | 5 6 7 | 6) | 1 3 | 2 1 | 6 1 | 6 1 | 2 3 | 5 | (3 5 |

我格名字就叫胡小佬，

（伴奏停）（平）

6 | 5 6 7 | 6) | 3 2 | 2 1 6 | 2 | 3 | 5 | (3 5 | 6) | 1 3 | 2 1 |

开油店来末生意好，杭城里

2 3 | 5 | 1 3 | 2 1 | 6 1 | 3 | 3 5 | 1 . 5 | 3 0 | 6 . 5 | 3 3 |

有名气，大小百家才知道，利息打得小，货色越是

（落）

5 | 3 5 | 1 . 6 | 1 0 | 3 . 1 | 3 1 | 3 0 | 5 3 | 3 2 | 3 1 | 2 |

好，分量称得足，诚实又可靠，今朝出来收好账，

2 | 3 | 3 | 2 | 1 6 | 5 | 6 | 1 | (1 2 | 3 0) | （下略）

心急慌忙往前跑。

〔费伽调〕，上下句结构，$\frac{2}{4}$节拍，唱腔特点为，上下句句尾都带有衬词并形成了固定的拖腔，在句中有时可插入清板。速度有快、慢两种，快速的能表现轻松、活泼、风趣的情绪，慢速唱腔亦可表现优美、安静、伤感情绪等。

〔弦索调〕唱腔为起平落结构，$\frac{2}{4}$节拍，上句起句落“6”音，中段插入清板，落音自由，下句落腔落在“2”音。速度有快、慢两种，快速可表现风趣活泼的情绪，慢速时亦可表达悲伤，倾诉之感情。

在演唱后摊曲目时，苏摊音乐中还时常插入民歌小曲，其旋律优美，个性鲜明，色彩多样，最为常用的有〔四季相思〕、〔九连环〕、〔小九连环〕、〔五更十送〕、〔春调〕、〔柴调〕、〔鲜花调〕、〔采花调〕、〔迷魂调〕、〔银绞丝〕等五十余种，这些民歌小曲大多在特定场合中运用，如《劝农》中用〔采花调〕；《孽海记·下山》中用〔柴调〕；《昭君和番》中用〔夜夜游〕、〔数金铃〕等。苏摊中的民歌小曲在运用时，按照不同曲目内容，在小调原来的基础上进行了各种不同的加工改编，从而改变了原来的面貌，丰富了唱腔的表现力。如〔金铃塔〕是《昭君和番》中的插曲，它是在一首江南小曲〔石榴红〕的基础上，通过曲调结构、音乐节奏以及演唱风格上的加工变化，发展形成的。有些小调经过逐渐加工发展，突破了原来的上下句结构，突破了重复单调的表现方法，发展成丰富多彩，具有表现性能的苏摊唱腔。如《思凡·下山》中采用的〔柴调〕，已由插曲变为常用曲调，不但在中段插入干板，增强说唱功能，而且在旋律上通过转调手法发展出不少甩腔。

苏摊音乐进入上海后，为了适应上海市民的审美情趣，又出现了一种及时反映现实生

活、说唱时事新闻为主要内容的新型唱腔形式——时事新赋。这种新赋短小精练，轻松活泼，有时穿插在曲目之中(如《马浪荡》、《荡湖船》等曲目)有时单独成为开篇。这种新赋的演唱形式，一是配以各种民歌小调，也就是民歌小调重新填词后演唱，如《乡下大姐》赋，用〔尖尖花调〕演唱;《节节高》赋，用〔紫竹调〕演唱;《蒋老五叹五更》赋、《交好运》赋、《最新时调十稀奇》赋都用〔春调〕重复多次演唱，在演唱时均按照〔春调〕起承转合四句体结构，落音不变，仅是根据新的唱词字调的要求在旋律音高上略作变化。

另一种演唱形式是新编的时事新赋，以一人主唱一人搭腔的方式演唱，主要唱腔为〔苏赋调〕。这种〔苏赋调〕原是苏摊中的〔流水板〕，后经苏摊艺人根据上海市民的欣赏习惯进行丰富发展，使〔苏赋调〕唱腔结构逐步完整，成为优美动听、具有较强说唱性的曲调。如引唱过门曲调活泼明朗，具有江南丝竹风韵。〔苏赋调〕为起、平、落结构，起部和落部均有丝弦伴奏，中间平部为“清板”，清板的下句落音可根据唱词音韵重复落同一个音(最多见为落“**6**”音)。根据唱词长短，唱腔可分若干段落，连续演唱。为了使唱腔更为生动活泼，迎合上海市民的欣赏趣味，有时在说唱中还插入各地方言，使演唱活泼诙谐，妙趣横生，韵味无穷。

苏摊音乐中不仅广泛地运用单支民歌曲调，而且在实践中还逐渐地形成了一些以若干支民歌联缀而成的联曲体曲目。如《大九连环·姑苏风光》就是其中较为典型的曲例，它通过〔知心客〕、〔满江红〕、〔绿花绿节〕、〔鲜花调〕、〔湘江浪〕、〔四喜调〕等民歌联曲形成，生动地表达了绚丽多彩的姑苏风情。

苏摊的伴奏乐器，早期只有二胡、鼓板。清光绪年间陆续增加了笙、笛、三弦、琵琶等。伴奏场面一般为三至四人。主要乐器仍是二胡、鼓板。进入上海后，应观众要求加了大锣大鼓，气氛更显炽烈闹猛。伴奏常根据情绪即兴发挥，注重讲究曲调的“花”与“繁”，如《烂糊三鲜汤》中一段间奏过门，除了二胡的花腔高腔外，还加入三弦在低声部的和声衬托。

本摊音乐　本摊音乐起源于太湖流域的吴淞和黄浦江一带农村的山歌小调。后又吸收了具有上海特色的花鼓调。

本摊所用语言(说白和唱词)均用上海方言，唱词中平仄、音韵使用较为自由。

本摊唱词的基本句格为七字句(以二二三字排列)七字句前增加衬词为“加帽”七字句(以三二二三字排列)，亦有五字、四字句等长短句混合使用。

本摊唱词有根青、同中、交肖、楼求、唐郎、姜羊、子思、乌呼、天仙、鹃园、衣欺、雨虚、兰山、开台、家妈、百尺、塔萨、花蛇、六秃、铁雪、勿孛、嚯杓等十八个半韵辙。

本摊音乐属摊簧腔系。它的唱腔包括长腔、簧腔、小调三类：

长腔类：从东乡山歌衍变而来，起腔之后有一个长达七小节半的过门，称为长过门，俗称“长腔长板”。长腔类唱腔的唱词基本句格为七字句，唱腔音调简朴平稳，长于叙事。腔体结构为“起、平、落”式，即引子——起腔——过门——平腔——落腔——过门。起腔，

即第一句唱腔，有整起（即板上起腔）和散板起腔两种形式；平腔，以第二句开始，一般为上下句式，上下句落音多见为“6 ”音，可多次反复（短则三、五句，长则数十句）。落腔，为整段唱腔的结束部分。长腔类唱腔胡琴定弦为“1 —5 ”，称为正调。本摊前期艺人全是男性，行当有生旦之分，旦角亦由男艺人反串，男女腔同宫同调。后来女艺人加入，遂形成男女同调不同腔。女腔落音为“2 ”，属商调式，男腔落音为“6 ”，属羽调式。

本摊“长腔类”唱腔最常用的是〔长腔中板〕，这种板式一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度中等，在每分钟为八十至一百一十拍之间，曲调简朴流畅，节奏平稳，叙述性强，运用范围较广。例如：

选自《小开台》

1 = C （丁少生 丁婉娥演唱 杨吉民记谱）

（起）

（女唱）坐 罢 一 看

【中板】♩=96

望 外 跨，（平）（啊）回 转

身 来 君 家 叫。君 家 叫 啥 格 风 头 啥 格 浪，啥 风

相 送 望 裙 钗。（男唱）（叫）妹 妹 （啊） （落）我 杨 花 落 地 勒 浪

随 风 （啊） 转。 （下略）

除了〔长腔中板〕外，还根据不同需要运用〔紧板〕、〔赋子板〕、〔三角板〕等不同的板式。

〔紧板〕是在〔长腔中板〕平部的基础上，加快速度而形成的板式，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度在每分钟一百三十至一百六十拍，唱句字多腔少，节奏特点为“眼起板落”，（弱拍起唱、强拍结束）适用于表达激烈、紧张的场面。

〔赋子板〕唱句篇幅较长，在唱腔的平腔部分运用干板（仅用鼓板击中伴奏）演唱，一般为上下二句不断反复。唱腔曲调简朴，近似念白，唱句之间连接紧密，节奏紧凑，在整段唱腔中通过慢速、中速、快速（从每分钟七十拍至二百五十余拍）的速度变化，层层推进，富于气势和激情，宜于表现长篇叙述。

〔三角板〕近似散板，既能叙事抒情，又能代替说白。演唱时不用伴奏，每句唱完接一长短不等的过门。

"长腔类"由于其起腔和落腔部分的不断丰富与更新，又衍化出一些辅助唱腔，如〔迂回〕、〔三送〕、〔懒画眉〕等。

簧腔类：这类唱腔是吸收苏摊和其他曲种的曲调，融化糅合而成的唱腔音乐。如〔阴阳血〕、〔迷魂调〕、〔绣腔〕等。

〔阴阳血〕是从苏摊的〔太平调〕衍变而成，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。它被用在女角（阴）和男角（阳）的对唱中。起腔有男腔女腔之分，男腔落"1"音，女腔落"5"音，落腔部分男女腔均落"6"时。曲调清新明丽，旋律起伏较大，字少腔多，富于抒情性。

〔绣腔〕吸收自苏摊〔太平调〕、〔费伽调〕，节奏灵活多变，曲调秀丽高亢，速度从舒展的中速逐渐加快，至曲终达到高潮，善于表现热烈深情欢悦的情绪。

小调类：主要是本摊从江南地区吸收进来的民歌小曲，这一类为曲牌体。这些小调旋律优美，曲调灵活多变，表现力极为丰富，运用十分广泛，大大丰富了本摊音乐。本摊音乐中运用的民歌小调有数十种，如：〔四大景〕、〔夜夜游〕、〔过关调〕、〔寄生草〕、〔吴江歌〕、〔进花园〕、〔四季相思〕、〔小九连环〕、〔采花调〕、〔紫竹调〕、〔五更调〕、〔道情调〕、〔十送郎〕、〔银绞丝〕、〔十把扇子〕、〔倒十郎〕、〔无锡景〕、〔知心客〕、〔小孤孀〕、〔宣卷调〕、〔春调〕、〔湘江浪〕等等。

本摊音乐的伴奏乐器为一把竹筒制作的胡琴（称申胡或主胡）。与一副檀板、一面小锣。开唱前由演唱者自报曲名，小锣一敲就唱起来，后以主胡拉一小过门引子而起唱。

主胡（又名申胡）的构造以毛竹为琴筒，红木琴杆，琴身高七十七厘米、琴筒长十二厘米，直径八点五厘米，以竹条为弓杆，马尾为弓毛，弓长八十厘米，轸子长十五厘米（共两个），分内外两根琴弦。音色清脆、响亮、粗犷。

主胡伴奏除引子过门、句间过门、句尾过门外，与唱腔同步。起托腔保调作用。

本摊在开演前常以"阳档"作为迎客（等客演唱的节目之一）。"阳档"的形式一般为一男一女登台，男执小锣立中间，女立边上，在丝弦伴奏中自击小锣演唱。首句以散起腔，中间上下两句多次反复，结束时唱腔速度加快。

苏州文书音乐　苏州文书音乐是由说唱艺人王宝庆于二十世纪三十年代初，在说因果、宣卷等曲调基础上创制形成的。

基本调仅一种，即〔苏州文书调〕。旋律委婉、舒徐，具有鲜明的叙述性特色。唱词为七言上下句结构。首句起腔落在"2"音上。例如：

$\frac{2}{4}$ (6 5 3 23 | 1 6 1 2 | 1 2 5 3 | 2 3 2321 | 6 1 3 23 | 1 6 1 |

2 12 3 56 | 1 2 1 i) | i i6 5 i. | 6. 5 | 3. 2 1 0 | 2 0 | （下略）

东方 日出 万 里 红，

随着内容的发展即转入清板（清板是一种随口吟唱的板式），中间则以清板的上下句进行反复吟唱，至内容形成段落时接唱末句收腔，末一句落音都在“3”音上。然后以过门过渡，再续唱第二段。清板谱例如：

1＝C

选自《十叹空》

（王宝庆演唱　吴伟刚记谱）

2/4 (6 1 3 2 | 1 6 1 | 2312 3 6 | 1 2 1 i) |

【苏州文书调】“清板”

5. 3 5 3 | 4/4 2 35 3 2 1 1 6 | 5 0 5 6 | 1 0 6 5 6 1 |

天 亦 空来 地亦（呀） 空，树亦 空， 花 亦 空， 爷养 伲子

6 1. 1 6 1 1 6 1 | 1 6 1 6 5 6 1 1 | 1 321 1 5 3 5 5 3 | 2 35 3 2 1 5 6 |

亦是 空，娘养（格）囡囡 亦是 空，同胞 弟 兄 亦是 空，酒 肉 朋友 亦 是 空，赅仔

5 1 1 1 5 3 2 | 1 2 21 5 3 | 2 35 3 2 1 0 | 2/4 3. i 6. 6 |

家 当 亦是 （呀） 空，结 发 夫 妻 亦是（啊） 空， 连 得 伲（末）

i 6 5 6 i | 3 5 6 | 6 5 3 2 | 3 0 | （下略）

唱 书 朋 友 一 场（啊） 空。

以后的段落，常在首句起唱后，第二句即转入清板，整个唱段都由起唱——清板——收腔组成。

〔苏州文书调〕上句唱腔的行腔，前半句常用三度或四度跳进，并组腔紧凑，显得较为平缓而稳健，后半句则转腔扩展旋律舒徐，使腔句呈现了较强的节奏对比。句后的拖腔采用重复唱腔后半句旋律的手法；整句唱腔在一个八度中流动；形成了悠长短促、嗟叹不已的效果。例如：

3 5 5. 5 | 5 5 i i | 6. 5 | 3. 2 1 | 2 0 5 | 3/4 3 2 1 2 | 2/4 2. 0 |

行 善 人（末）好比 荒山 青 松 柏，

其清板和末句在节奏上都采用上半句急促、下半句舒展的结构，形成整段适宜叙事并带哀怨情绪的风格。末句旋律为：

5. i 6 66 | i 65 56i | 3. 5 6 | 653 2 | 3 - |
行 恶 人好像 三月里 桃花 满 园 红。

〔苏州文书调〕基本调唱腔均为五声音阶，间奏则偶尔采用“7”音。演员在演唱时，还常用“啊”、“呀”、“喂”、“末”、“格”等虚词衬托其间，增强了唱腔的语气感，并帮助旋律向舒展过渡或向急促行进，使唱腔更显圆润柔和。

唱词基本为七字句“二二三”结构，首句和双句的末字须押韵。

演唱时，大多采用单人坐唱的方式，伴奏以三弦和二胡为主，有时也加上琵琶伴托；演唱者自弹三弦。

苏州文书自创始人于1948年故世后，因后继乏人，便逐渐消亡，但其弹唱音乐却被其他曲种和剧种所吸收，如上海说唱把〔苏州文书调〕作为常用曲调之一，苏州弹词的“中篇评弹”中有时也演唱〔苏州文书调〕；锡剧更把〔苏州文书调〕与其基本调之一的〔铃铃调〕合二为一，使苏州文书的音乐得以在另一艺术载体中继续流传。

锣鼓书音乐 锣鼓书音乐是在当地民歌吸收兄弟曲种“打连发”、摊簧的旋律因素后，逐渐形成的。

锣鼓书唱词虽有“二、二、三”的七言诗规律，但在实际演唱中较自由，往往将七字句中的前二字换成三字。如“东面”成“东爿爿”，“场角”成“场角头”，“角落”成“壁角落”等等。有的句子随意性更大，只要句子的最后是三个字，前面的字句很随意。如：“五月里是乌绒树开花像丹阳”等等。即兴发挥的唱词十分口语化，通俗易懂，同时还运用了大量的民间谚语和歌谣。

锣鼓书的说唱用上海郊区方言，并以黄浦江为界，黄浦江以东的川沙县、南汇县、奉贤县及宝山区的东部属东乡方音，所唱曲调称〔东乡调〕；黄浦江以西的松江区、青浦区、嘉定区和金山区，还包括紧靠金山区的浙江省平湖、嘉兴一带，均为西乡方音，其曲调称为〔西乡调〕。

〔东乡调〕唱词结构为上下句式。按演唱速度快慢变化有慢调和急调之分。诉说时用慢调，激动处常用急调。唱腔为上下句体，基本为商调式，有时也有宫调式。行腔爽朗、适宜叙事。例如：

东 乡 调（慢调）

1 = #C 《送郎君》 胡善言演唱
邹 群记谱

♩= 96

2/4 (卜 卜卜 乙卜 | 3/4 厂 卜卜 乙卜 卜卜 | 厂 卜卜 卜卜 卜卜 | 厂 贴 0) |

2/4 6 2 i i | 2 i 6i65 | 3/4 3 0 3 5 | 5 6 i 6 5 | 2/4 3 5 i |

月亮星稀天未明，一位美姣娘房中

6 i i 6 5 | 3. 2 1 | (厂 厂 卜卜 | 乙卜 卜卜 | 厂 贴) |

送情人。

5/8 5 6 3 6 6 5 | 3/8 6 5 3 5 | 2/4 2 3 5 | 3 2 1 |

索落落西风吹得（来）寒入

1 0 | 3 5 5 | i 2 i | 6 i 6 5 | 3. 2 1 | (厂 厂 卜卜 |

骨，浓霜湿透绣鞋跟。

卜卜 卜卜 | 3/4 厂 卜卜 迭卜 迭卜 | 2/4 厂 贴) | 5/8 6 5 3 5 |

今夜送郎

2/4 6 5 5 | 3/4 6i 6 5 0. i | 2/4 i 2 3 2i | 6 6 5 | 2 6 i |

归家转，你明夜莫进奴房

i 6 5 3 | (厂 厂 卜卜 | 乙 卜 乙 卜 | 厂 贴) ‖

门。

〔西乡调〕唱词结构大多为单句式。唱腔以单句体为主，落音均为“1”，宫调式，$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$节拍。旋律跌宕起伏，宜于咏叹。两调的节拍变化有$\frac{1}{4}$、$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{3}{8}$等。例如：

西　乡　调（神鼓调）

1 = E　　　　《秀才游春》　　　　李佳本演唱
　　　　　　　　　　　　　　　　　邹　群记谱

♩=80

2/4 (迭卜 厂 | 迭卜 厂卜卜 | 厂卜卜 厂卜卜 | 厂厂 迭卜 | 3/4 厂 卜 厂) | 2/4 6 5. |

小舟

唱腔 | 5 6 5 | 5 i 6 5 | 3 2 1 | 1 - | 0 0 |
停泊柳荫东，
锣鼓 | 0 0 | 迭 0 | 迭 0 | 迭 迭卜 | 厂 厂卜卜 |

| 0 0 | 3/4 0 5 5 6 5 6 | 2/4 6 i 6 5 3 | 5 6 5 6 | i 5 3 |
一位俊（呀）俏渔（呀）姑坐舱中。
| 卜卜 厂 | 3/4 迭 迭 0 | 2/4 迭 0 | 迭 迭 | 迭 迭 |

| 2 1· | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 3/4 0 0 0 |
| 迭 迭卜 | 厂 迭卜 | 厂卜卜 厂卜卜 | 厂卜卜 厂卜卜 | 3/4 厂厂 迭迭 厂 |

| 2/4 5 6 3 | 5 5 6 | 6 i 6 5 6 | 3 2 1 | i 0 | i 6 5 6 |
秀才游春寻姣美，眼观（呀）
| 2/4 迭 0 | 0 0 | 迭 0 | 迭 0 | 迭 0 | 迭 0 |

| 6 . 5 3 | i 5 6 | i 3 2 | 1 - | 0 0 |
春色妙无（格）穷。
| 迭 0 | 迭 0 | 0 0 | 迭 迭 | 厂 迭卜 |

| 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖
| 厂卜卜 厂卜卜 | 厂卜卜 厂卜卜 | 厂厂 迭卜 | 厂 卜 ‖

〔金平调〕即金山、平湖地区的基本调。唱腔为上下句式结构，节拍以$\frac{2}{4}$拍为主，旋律婉转，适宜咏叹。

以上三支曲调是锣鼓书在东乡、西乡、金山平湖等地艺人中使用的锣鼓书基本腔。另外有些歌唱性较强的声腔，在锣鼓书音乐中也经常使用。最常用的有〔月令儿〕和〔敬神调〕。

〔月令儿〕流行东乡地区，曲调优美，七字句格，常用于人物或事件介绍。

〔敬神调〕流行西乡地区，旋律婉转，用中速或稍慢速度演唱时，即称“慢调”，常用于刻画人物内心悲痛或怀念的心情；演唱速度加快时，称〔接神调〕，边唱边击鼓点气氛热烈。锣鼓书常用作一个段子最后四句歌颂性、点题性的结束唱段。并在实际演唱中把最后三字翻高、重复，变成 $\dot{1}$ $\underline{\dot{1}\ \dot{2}}$ $\underline{\dot{3}\ \dot{5}}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ - - - ‖使乐曲结束得更有力、更稳定。

X X X

此类曲调还有〔西乡书调〕和〔芍献调〕、〔劝调〕、〔骂调〕等等。

〔骂调〕是由〔东乡钹子调〕的节奏与东乡山歌的旋律相结合发展而成，第一次出现是应用在《王婆骂鸡》唱段中，开始叫〔骂鸡调〕，在以后的曲目中用得多了，又改称了〔骂调〕，它常用于被斥责的人物身上，以揭示人物内心不满、泄私愤的心理活动。曲调结构为“起平落”式，句格以七字为主，每句都押韵。演唱时锣、鼓、书钹在唱腔中反复闷击增强气氛。

锣鼓书还吸收当地的民间小曲作为一些常用曲牌。如〔啥啥调〕、〔莲花啥啥调〕、〔小扳艄〕、〔道情调〕、〔宣卷平调〕等等。

锣鼓书的锣鼓击打，也有一定的规律和不同的变化，在早期表演时，书鼓固定在桌子上，左手执镗锣，用“抵、按”法控制“亮击、闷击”的音色，镗锣亮击（或书鼓重击）作板，镗锣、书鼓、闷击作眼。书鼓有中击、边击、闷击、滚击等手法。通过双手配合，可击打出〔二记头〕、〔五记头〕、〔双眼板〕、〔滚花〕、〔揉锣〕等十余种点子。边唱边击称〔夹肉锣鼓〕，最典型的是松江艺人张耀光〔敬神调〕中击打的 $\underline{X\ \underline{XX}}$ $\underline{X\ X}$ $\underline{0\ X}$ $\underline{0\ X}$ 节奏轻快活跃。金山县阙锡霖的〔闹场〕是由〔急急风〕的快慢板组合而成，一锣（镗锣）三鼓（大、中、小），同时变化着击打，很有气势，颇具江南十番特色。后在打击乐器中加进一面书钹由下手击打，上手的书鼓放在支架上敲击，成为双档站唱。另外两人配合击打的〔打闹场〕，曲调组成比较考究，结构为：〔四记头〕→〔走马〕→〔秧歌锣鼓〕→〔倒骑驴〕（即强弱拍倒置的〔马腿〕）→〔滚花〕→〔揉锣〕。锣鼓配以乐队，一上场就使人有精神振奋、耳目一新的感觉。

锣鼓书打击乐字谱说明：

厂　镗锣重击，亮击；或镗锣书鼓同时重击；镗锣、书鼓、书钹同时重击。

汤　书钹单击。

堂　镗锣轻击。

赤　镗锣轻击，书钹轻击，或镗锣、书鼓、书钹同时轻击。

迭、贴、答　镗锣闷击，或镗锣、书鼓同时闷击。

铁　书鼓闷击，或镗锣、书鼓、书钹同时闷击。

卜　书鼓重击。

扑　书鼓轻击。

卜鹿　书鼓滚击。

乙、个　休止。

宣卷音乐　宣卷从苏州流入上海后，帮腔中多"南无阿弥陀佛"句。二至四人坐唱，自击鱼磬自拉琴，句末有色彩性调式变化的拖腔。唱腔因地域差异分"浦东腔"、"城市腔"、"浦西腔"。因采用乐器不同，又分为"木鱼宣卷"和"丝弦宣卷"两类。

宣卷的基本调分〔原板〕、〔慢中板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔急板〕、〔散板〕等。

〔原板〕：节奏规整，高起低落的旋律，七字句式，一板一眼，宣叙性强。曲式结构为起、平，落。起腔包括上下两句再加重复下句末三字的四拍帮腔；平腔容量较大，结构为上下句反复式；落腔为唱段最后一句再加重复末三字的帮腔。例如：

一本倭袍最风流

1＝C　　**《倭袍十字》开篇**　　方柳宝等演唱
谈 敬 德记谱

♩＝72 中速稍慢 （乐队入）

【基本调·原板】

2/4 i i 5 i66 5 | 3 32 1 61 | 2· 3 2 (5) | 5 55 6 6 6 |

(领)一 本 倭 袍（佬） 最（呀） 风 流， 两 弟兄 游 玩（呀）

3 5 3 2 | 1· 6 5 | 5 6 i 65 3 | 2· 5 3 2 1 |

(帮)到 扬 （啊） 州， 到 扬 （啊） 州。

2332 2 i i | 2 i 6i 5 | 5/8 5 6 6 5 5 6 6 5 3 1 |

(领)三 人 结 拜 是 勾 栏 院， 四 丫 鬟（末）说 合 王 文

2/4 21 2 2 | 2· i 6i i | i i7 6 5· | 355 5 5 6 6 |

上 东 楼， 五 月 朝 逢 归 家 转， 六个人（末）设 计 做

3 5 3 2 | 1· 6 5 | 5 6 65 3 | 2· 5 32 1 | i i 3 3 5 |

药 馒（啊） (帮)头， 药 馒（啊） 头。 (领)七 窍 流 红

3 32 1 61 | 2. 3 2 (5) | i 2. 2i65 | 535 5 | 32 6i i |

身(啊) 亡 (帮)故， (领)八字 墙门要 挂 丧 球，九九毛 龙

i. i 65. | 3 5 53 66 | 55 32 | 1. 6 5 | 5 6 653 | 2. 5 321 ‖

丧 作 吊， 实(十)在依 王六(帮)老苍(啊) 头， 老苍(啊) 头。

〔慢中板〕：是将原板的速度放慢演唱，主要用于人物悲痛时或抒发人物内心世界。因此艺人们称它为“悲调”。悲调主要流传于松江地区。

〔慢板〕：在一板一眼的基础上扩而成一板三眼的慢板。表达的感情更为深沉、忧郁。例如：

续断机声哭断肠

1 = B　　《木兰辞》　　夏奇峰演唱　谈敬德记谱

自由地

(笃笃 | 3/4 滴 笃 0 笃笃 | 4/4 滴笃 滴 0 笃笃 滴笃 | 滴 笃 滴 0) |

【基本调·慢板】♩=96

i 2 6 5. | i 0 2 3 | 5 3 2 2 i 6 5 | 3 - 0 0 |

续 断 机 声(是) 哭 断 肠，

2 3 2 i 6 5 | 5 3 0 i 6 | 5 6 5 3 2 | 1 - - - |

佳 人 愁 绪 叹 郎 当。 (滴笃①笃 滴笃 |

滴 笃 滴 0) | 3 2 2 i i 2 3 | 5 3 2 2 i 6 5 | 3 0 5 6 |

惊 闻 可 汗(是) 提 兵 卒， 曾 见

i i 3 3 5 | 3 0 i 3 2 | 2/4 2 i. | 4/4 7 5 i - |

兵 书 十 数 行， 行 行 都 有 爹 名 字，

5 3 2 1 5 i 6 | 5 6 5 3 2 | 1 - (滴笃笃 滴笃 | 滴 笃 滴 0) ‖

老 父 何 堪 征(格)战 场。

(打击乐字谱：滴　击尺板，笃　打板鼓。)

〔快板〕：也称之为“急调”将一板一眼变为有板无眼，演唱速度加快。常用表达欢快或急躁心理。

〔急板〕：在“城市腔”中，当演唱到情绪激动时演员以“联珠炮”似的喷口形式。一连“喷”出好几句急板、最后接一句落腔。

〔散板〕：随着演唱和刻画人物心理需要而出现的无板无眼的基本腔。散板节奏自由，常用来表达人物极度悲切、愤懑的情绪。艺人将〔散板〕称之为“哭调”。例如：

白素烛辉煌一炉香

1 = #C 《双珠凤》

方柳宝等演唱
谈 敬 德记谱

【散板·哭调】♩= 64

(领)白素烛辉煌一(啦)炉(帮)香，(领)我

灵前痛哭好兄长，兄长啊！我在木香棚里初见面(呀)，

与你双双情义(呀)(帮)长，情义(啊)

长。(领)嗷！兄长啊，你为我小弟(佬)吃(啦)尽

(帮)苦，(领)卖身投靠到我家里向，送花楼会(末)终身订(啊)，

我半路浪相送你银两(帮)转家乡，转家乡。

宣卷演唱时，帮腔历来都以佛号作帮衬，这是宣卷区别于其他曲艺音乐的典型特征。过去是为烘托宗教的气氛，如今也用以加重语气；还可代替或补充乐器过门的不足，使感情延伸；也可使领唱在演唱中得到休息。帮腔的时值一般为二个小节 4 拍。

“木鱼宣卷”一般为双档，乐器配备二件。上手敲击木鱼，下手击打磬子(即双铃)，上手任主角主唱，下手演辅助角色并作和唱帮腔。丝弦宣卷伴奏加入竹筒胡琴、尺板、扬琴等。

表　演

上海地区的曲艺，有以说为主的评话类，有以唱为主的苏州文书、宣卷、小热昏等杂曲类，也有说唱并重的苏州弹词、独脚戏、上海说唱、沪书等。

其表演分坐（说）唱、立（说）唱和走唱等多种形式。评话、弹词类及沪书、宣卷一般为坐说坐唱，独脚戏、上海说唱、小热昏、锣鼓书等为立说立唱。四明走书等为走唱；走唱的，一般动作性较强。二十世纪三十年代，有些曲种加强了做功表演，苏州评话、苏州弹词也有立说立唱的。独脚戏中重“做”的曲目和二十世纪七十年代后新兴的滑稽小品，都在台上走动表演，动作性较大。苏州评话、苏州弹词演员也有在台上走动，并有在台上跪步、蹉步、踢飞脚等动作。

不少曲种，如苏州弹词、沪书、锣鼓书、上海说唱等，演员都自弹自击乐器伴奏。苏州弹词以三弦、琵琶为伴奏乐器。独脚戏、上海说唱、沪书等常用三巧板和单面钹（单片）伴奏；伴奏虽较简单，但在敲击时，亦有许多手法、花样，以娱悦听众。

在表演中，演员还有一些特技。如苏州评话、苏州弹词演员在折扇使用上有扇子功，使扇子在手指间滚动，在手臂上弹跳，并抛入空中、接住等（称“丟扇子”），以表演人物的性格、情绪等。手帕运用上也有手帕功，有的演员还有“飞茶壶”、“飞琵琶”等。

上海地区的不少曲种，受文明戏、京、昆及各种地方戏曲的影响，有的还受到电影、话剧等影响，较注重“起脚色”表演。

苏州评话、苏州弹词演出传统书目和历史题材书目时，吸收昆剧、京剧的规范程式，按生、旦、净、丑、末等区分脚色；在演出近、现代题材的书目时，又吸收话剧、电影等角色表演。独脚戏则借鉴吸收文明戏的表演，不少曲目作简单的当场化妆后以做（角色表演）为其特色。常将表演空间扩大，演员动作性较强；常采用带上头巾、帽子、夹鼻须等，有时也用加穿罩衫、反扣上衣等作为对角色的简易化装。

表　演　形　式

苏州评话的表演形式　苏州评话以说为主，辅以面风、眼神及手势动作，摹学书中

人物称“起脚色”。历史题材的书目吸收传统戏曲行当角色的表演程式，现实题材的书目则吸收、借鉴文明戏及话剧、电影等的表演。演出时以醒木、手帕、折扇、茶杯、茶壶等为辅助道具，或作为实物应用，或假借作象征性的道具，如圣旨、信件、马鞭、刀枪、杯盘等。在运用折扇时，吸收戏曲程式，既凭以刻画人物身份、性格；又凭以播枪、舞刀、耍棍、托盘，作出各种舞蹈性动作，需要手指、手腕等一定的技艺，称“扇子功”。苏州评话由一人（“单档”）演出较多，偶也有“双档”，甚至“三个档”演出的。演出时，台上放一张半桌（俗称“书桌”）。演员以坐说为主，坐高背高脚椅子，下置搁脚凳（亦称“踏脚”）。单档演出时，半桌横放，上挂桌围。椅子置桌后正中，演员面对听众。双档演出，半桌竖放，高背椅置半桌两旁。

苏州弹词的表演形式　苏州弹词有说有唱，并“起脚色”。说时，配以面风、眼神、手势动作。唱时自弹自唱。单档以三弦为伴奏乐器，双档以三弦、琵琶为伴奏乐器。“起脚色”与评话相同，吸收借鉴戏曲、话剧、影视等表演。唯弹词多女角，较细腻。亦以手帕、折扇、茶壶、茶杯等为小道具，偶尔也有用醒木的。单档、双档等所用半桌、靠背椅及其放置地位与评话亦同。双档演出，半桌竖放，其横头也挂桌围。坐半桌右侧者称“上手”，弹三弦，负责全书结构、起迄及节奏等。起主要男角为主；坐左侧者称“下手”，弹琵琶，多起女角及配角。三个档、四个档演出时，书桌仍横放，上下手坐其两侧，其他演员坐桌后。乐器在三弦、琵琶之外，有时增加二胡、扬琴、阮等。乐器一般置放桌上，桌上放不下时，则搁于椅侧。二十世纪五十年代以后随着苏州弹词音乐及唱腔、曲调的发展，开篇、选曲等成了独立演出的曲目。因此发展了如下的演出形式：

独唱：独唱的书椅及搁脚凳放置于书台正中，演员或操三弦或弹琵琶，以唱开篇或选曲为多，也有唱“谱唱诗词”；在书台左侧往往有伴奏，少则一人，多达八至十人，伴奏也兼和唱。独唱以坐唱为多，偶也有立唱的，并边做边唱。

对唱：多为坐唱。演员两人，上手操三弦，下手弹琵琶。对唱节目以唱开篇居多。上下手分脚色演唱，如《萧何月下追韩信》、《斩经堂》等，上手起萧何或吴汉，下手起韩信或王兰英。有些对唱节目中，除独唱外，兼有轮唱、和唱及合唱。

小组唱：由三名以上演员，或站唱、或坐唱。站唱，演员不自弹乐器，有乐队伴奏；坐唱则自弹乐器。小组唱演员大都横列于书台，呈半弧圈形，或排成纵形，斜列于书台。演唱富有气势。

合唱：形成于二十世纪五十年代。演员有时多达上百名，以立唱为多。有的作品自始至终由全体合唱，如《抗美援朝保家邦》；有的是一人领唱，众人合（和）唱，如《东风压倒西风》；有的在合唱中间有独唱、和唱、对唱、轮唱及朗诵等形式，如上海市人民评弹团演出于二十世纪六十年代初的《上海英雄颂》，朗诵部分由评话演员担任，故称“评弹大合唱”。

表演唱：演员多名，有坐唱，也有站唱。乐队伴奏，边唱边做。有的节目队形始终不变，如《向秀丽》；有的则随故事情节变化不断变换队形，如《六十一个阶级弟兄》。表演唱中往

往有合唱、和唱及轮唱，兼有朗诵、赋赞等，由评话演员担任，故称“评弹表演唱”。

“评弹演唱会”：由多个弹唱节目组成的一场演出，一般每场约演两小时。上海第一次举行演唱会是于1961年演出于上海音乐厅，由上海市人民评弹团诸多流派创始人如蒋月泉（蒋调）、张鉴庭（张调）、杨振雄（杨调）、严雪亭（严调）、徐丽仙（丽调）、朱雪琴（琴调）、薛筱卿（薛调）等演出的“评弹流派唱腔演唱会”。此后，出现了各种专题的演唱会和歌唱精神文明演唱会等。

“评弹专场”：由开篇、短篇、开词、小组唱、表演唱以及大合唱等多种评话弹词表演形式组成的整场演出。有的整台节目有连贯性的故事；有的则每个节目内容皆独立成篇。有的专场描写一个人物（如雷锋专场），有的叙述一桩事件（如“三二一一”灭火专场），有的则表现一个主题（如宣扬文明礼貌）。专场形式创始于1963年。第一个“评弹专场”为反映上海市民灭火战斗的《三千勇士战烈火》，由上海市、区各评弹团联合演出于静园书场。

独脚戏的表演形式　在游乐场、堂会、剧场等演出，多为站立表演。在电台演播时多为坐演。分单档（单口）和双档（对口），两人以上时，称为“大独脚戏”。双档多为男性，少数也有男女档的。

表演时，舞台上常用堂幔（或以屏风替代），堂幔前置一横放的半桌，半桌左右各有一张椅子。早期，半桌和椅子上都有桌披和椅披，桌披上还常绣上演员艺名或本档独脚戏的滑稽名称，如“社会滑稽”、“醒世谈笑”等。半桌上放置常用道具，如春锣、木鱼、三巧板等。半桌和椅子可随表演内容而移动，变成“象征性”的实物道具，如将半桌代柜台、代墙，将椅子代黄包车、轿车等。

独脚戏有说、学、做、唱四大表演技巧，以说统领，注重摹学，围绕产生噱头进行，表演注意制造笑料。常用简易的化妆和各地方言在表演（起脚色）时区分各种不同人物；语言和做功都追求夸张。

上海说唱的表演形式　上海说唱说唱相间，以唱为主表演。一般为单人站唱，也有双档、小组唱和表演唱，但均为站唱表演。单人演唱时演员持三巧板击节作象征性伴奏。伴奏的乐队置于台右，有时根据故事内容需要与乐队对话或交流。也有“下手”用单把二胡为上手的演唱作伴奏的。有的演员在三巧板下方悬挂一流苏坠子作装饰，表演时将三巧板和流苏作为道具和造型用。表演时，演员左手持下面连在一起、上面可以开合的三巧板“正板”，右手持单片的“副板”，以“副板”五分之一处的上方叩击“正板”，并使“正板”闭合时也发声，形成一种节奏。

上海说唱的说白多借用独脚戏和苏州评话与苏州弹词的方法，注重“起角色”的表演，“起角色”的表演时，对白或说表讲究以方位的变化来区分。开场和结束时较多表唱形式，此时的表唱一般都有运用三巧板和流苏的形体造型、亮相。在一唱到底的曲目中，表演时常用“夹白”与观众交流。

沪书的表演形式　沪书说唱相间，以唱为主表演。一般为单人坐唱，1949年以后出现了双档、多个档、小组唱和表演唱。

沪书演唱时用竹签敲击边宽且薄的单面齐钹，用竹签敲击后振动产生浑厚音色。同时，还须根据演员的嗓音条件而分别选用厚度不同的齐钹。嗓音高亢者选用稍厚的齐钹，而嗓音条件差的演员则选用较薄的钹子。为使钹子在打击时发出的音色能增加悦耳动听的效果，有的演员还在钹边两个中心部位分别钻上相对称的小洞，并铆上铜片，使竹签在敲击钹子时带动小铜片也上下频频跳动，丰富了钹子的表现力。

钹子的演奏技巧与姿势为演员用右手的拇指和食指持竹签，中指抵着竹签的末梢来敲打钹子。敲打时，劲用在手腕处，使连续击钹不致将右肩高高耸起破坏了演员的形象。

钹子在沪书演出中还经常兼用为道具。演员根据书中的情况可象征盾、帽、镜子、喇叭、盘、碗、饼、方向盘等，使表演更加形象生动、丰富。

沪书的说白原较简单，以平说为主，后来受了苏州评话、苏州弹词的影响，渐注重“起脚色”的表演和官白、表白等，并吸收苏州弹词的曲调唱腔，渐注重吐字、润腔和韵味。

小热昏的表演形式　小热昏多为街头、广场露天演出。说唱相间，以说为主。早期有在庙宇广场演出的。一人表演(单档)。演出前，艺人先“搭置”道具：一只高约一米二十公分的四脚支架，支架上放一只长约五十厘米，宽约二十厘米，高约二十五厘米的小木箱；小木箱内放三跳、醒木、小锣等乐器、道具和兜售的小糖。支架旁横放一只条凳，供演员站立在上面进行表演。演员站立条凳表演时，小木箱起半桌作用。演员安置好道具后便“圈场子”(有用白粉划地的，但较多由演员走步划定无形的场地)，并敲击小锣招徕和吸引观众、路人，称作“点篷”。有的艺人以将小锣高抛空中，自己转身或做其他动作后，再将下落的小锣当空接住的“飞锣”技艺招徕观众。

演出时，演员大多先唱开篇开场，唱完开篇即讲新闻或笑话故事。讲唱新闻或笑话故事都以说表为主，插唱为辅。表演时用醒木作道具，以三跳板和小锣为伴奏乐器。小热昏表演中途还讲究“卖关子”，即在高潮或悬念强烈时嘎然而止，不再继续故事；此时，演员走下条凳向观众兜售小糖(也有演员安排一个副手专在“卖关子”后在观众中兜售小糖的)。待小糖销售到一定数量后，演员回到条凳上，继续前述的新闻或笑话故事。兜售小糖多为艺人自制并声称含有中药成分的“梨膏糖”。

小热昏的表演重说不重唱，“唱”多为安定场子或调节气氛的作用。“说”注重铺垫、出噱，语言和面部表情都较夸张。

本摊的表演形式　本摊的演出方式有两种，一种是走街串巷(称为跑筒子)、撂地(称为“敲白地”)演出，此类演出人数很少，一人又说又唱的叫“独挑”，两人分上、下手合作演唱的叫“对缲”，三人合作的叫“支锥班”，都由艺人自奏乐器，演唱时或坐或站。另一种是在茶楼或游乐场演出，由五六人规模的小班子搭台坐唱。演员分生、旦、丑角四围而坐，并

置桌加桌围椅披。演唱时动作较少，主要靠面部表情和手势来表现曲目内容。民国六年(1917)以后，本摊由原来每场一小时至一个半小时的插场演出，扩大到每场四个小时的正场演唱，随着女演员增加，男女合演得到发展，于是改变坐唱形式，恢复花鼓戏时期的走唱形式，台上一桌二椅，演员化妆表演，在手势和面部表情之外，还有台步、身段等形体动作。

苏摊的表演形式　苏摊的表演以唱为主，间有插白，原为坐唱方式，每班十六人，每次八人，轮流演唱。演唱时众艺人围坐在桌之四周。穿便装，一人一件乐器自奏乐器，分生、旦、丑、末等各行角色，有白有唱，并作简单的手面动作。中间亦有第三者口吻之故事情节和诙谐的插叙插表。乐器早期仅用两把胡琴，一副鼓板。之后，陆续增加了笙、笛、三弦、琵琶，但仍以二胡、鼓板为主要乐器。苏摊分前摊、后摊二大类，演唱后摊的小曲目时，有一人独唱(清唱)、乐队伴奏并和唱的，也有对口的滑稽小段。中华民国以后，亦有将素衣清唱发展为化装演唱的，称化装苏摊。

锣鼓书的表演形式　基本演出形式是表演者坐于桌后，桌上架一书鼓，右手执鼓签击鼓。左手大拇指上套一镗锣，其余四指夹锣锤敲鼓，以为节拍。演唱者自击锣鼓，唱表说做。

早期的锣鼓书表演，将书鼓固定在桌子上，用以重击作板。在书鼓上有中击、边击、闪击、滚击等击鼓手法。用镗锣闷击作眼。镗锣用左手“抵、按”的方法来控制“亮击、闷击”的音色。通过双手的配合，可击打出〔二记头〕、〔五记头〕、〔双眼板〕、〔滚花〕、〔揉锣〕等十余种点子。边唱边击的称作〔夹肉锣鼓〕。最典型的是松江艺人张耀光〔敬神调〕中击打的，节奏轻快活跃。还有金山艺人阙锡霖的〔闹场〕，一锣(镗锣)三鼓(大、中、小)同时击打组合而成的〔急急风〕，有气势，并具江南十番特色。后改为一人站唱，在打击乐器中加进一面书钹，成为双档站唱。双档站唱时，两人合击〔打闹场〕，并由乐队伴奏。表现方式也趋于多样，有单人演唱、双人演唱、多人演唱，乃至表演唱等。伴奏乐器也逐渐增加，配有扬琴、琵琶等丝弦小乐队。

宣卷的表演形式　宣卷说唱相间，表演方式为坐唱，用两张八仙桌拼在一起，作为经桌。桌上摆放供果、香烛，北墙张挂神轴。用六七人围坐经桌两边，其中领衔者称“佛头”坐在一端，坐南向北，听众则坐在两旁。宣卷演出开始由艺人焚香拜佛，接着唱开篇，然后讲唱正书。表演时一般要起角色，分为生、旦、丑、贴、净、外等角色。说用苏州方言，流入上海郊县后，也用当地乡音。角色借鉴昆曲苏摊。

表 演 技 法

说 功

六 白 说书时，各种白口以其性质、作用分成官白、私白、咕白、表白、衬白、托白，统称六白。演员发挥其不同的功能，从不同的角度、层次来叙说过程，刻画人物，描抒情节。其中，官白为角色（第一人称）的道白，包括自报家门、挂口等。私白为角色的思想活动和内心独白。咕白为角色（第一人称）的自言自语，凡出声能为其他角色听到的为"官咕白"，低声或不出声的，为"私咕白"。表白是演员以第三人称所作的叙述和描写。衬白为演员以说书人身份对语意含蓄或听众不易理解的内容所作的解释、补充。托白为演员以说书人身份对书中人物的言行所作的补充说明或评点和强调。

说 表 说书时，各种白口，除脚色道白、赋赞等之外的说白技艺的总称。以形象生动，清脱精炼，语辞丰富准确为优。

火 功 说表遒劲热烈，衷气充沛，节奏紧凑。也包括角色火爆。

阴 功 说表稳健冲和，亲切蕴藉，语言含蓄幽默。

一口干 演员将书中的一长段说白或表白，以充沛的气势一气呵成，以表现特定的气氛或感情。

小走马 演员以口齿清晰，节奏明快、紧凑，一气贯通为特点的说功。

乡 谈 说书时为刻画人物、区分脚色所用的各地方言。这种方言经过艺术加工，有的形成一定程式。如苏州白、绍兴白，徽州朝奉用的徽州白，扬州阿二用的强苏白等。

卖关子 说书时，激化书中情节矛盾，拖延事态的发展，暂缓透露情节的结果，以增强悬念。小热昏演出时，也常用这一技巧。

黄 书 演员根据人物性格和书情的发展，凭长期演出的经验，在演出中将书情引申发展或即兴生发。其中不乏神来之笔，故艺谚有"十黄九崭"之说。

表接表 说书时，为了深入刻画两个人物的内心活动，不用道白，而在表叙之后，接着以角色口吻描述其思想及情感活动，或角色之间的思想反应、情绪感应等。

铺 路 为后面将出现的高潮或包袱，先创造条件，把该说明、该铺叙的地方逐一交代，并按排优笔。独脚戏中称"铺路"，其他说书类曲艺有称"铺垫"的。

种 根 在说书中，对后来需要出现的人物、事件事先安排、布置，说明前因，以带出后果，均需预作构思、设计，作好铺排结构。犹如小说之伏线、伏笔，戏剧之结构线索和情节线索。艺谚有"说书（叙事）容易种根难"之说。

贯 口 又称快口，演员以逐渐加快的速度，并在不换气、少换气或不明显换气的

情况下，连续叙述一连串的事物或情节。由于节奏快速，要求演员口齿清晰，咬字准确。独脚戏和上海说唱等均用这类技巧。

赋　赞　说书人以第三人称念诵的韵文，韵文或为五言、七言，或用词牌如“西江月”、“临江仙”、“鹧鸪天”等。一般赋以绘景、状物，赞以写人、颂事。念赋赞是演员的基本功之一，要求抑扬顿挫，层次分明，感情饱满，能烘托气氛，加强声势。

开　相　演员在人物出场时，插叙其面相、服饰。有时结合介绍其性格特征，力求构成听众的视觉心像，以代替化装。

口　技　演员运用口舌技巧和嗓音变化，模仿人畜嘶叫，自然声响，以制造气氛，加强气势，绘述情节。苏州评话、苏州弹词称为“口中八技”，也称“八技”，对有些音响作了程式化、艺术化处理。有些口技着重嗓音和衷气的运用。

落　回　演员说书到高潮处，或有悬念处，将书告一段落，给听众留下回味，或加强其对下面情节的期待，有于热闹处嘎然而止的，称“热落回”；冷静处悠然而停的，称“冷落回”。有经验的演员，有着丰富的落回技巧。

吃进吐出　为使噱头达到预期效果，独脚戏上下手之间在对话时常常采用“哦，是×××……”、“对，是这样……”的语气和台词来对对方荒谬、可笑的说法作短暂的、瞬间的“肯定”，此为“吃进”，目的是让观众对荒谬、可笑的事物有个“醒悟”和“发觉”的间隙。在这短暂的、瞬间的“肯定”后，又立即以“去！没有的！”、“喂！不要瞎讲！”之类的语气和台词来对对方荒谬、可笑的说法作强烈的否定，此为“吐出”，目的是引发观众对荒谬、可笑的事物进行否定的共鸣。“吃进”又常根据荒谬的程度分为“全吃”、“半吃”等。

三翻四复　独脚戏为使噱头达到预期效果(“响”)的一种技巧。放噱头时，为使观众窥视其内在的荒谬，上下手故意对产生噱头之前的对话作三次“肯定”与“否定”的争辩，到第四次时才露出“矛盾”，产生噱头。

代问代答　演员在说书时，为了帮助听众深入理解书情及人物，以说书人身份代听众提出其所关心的问题，又代作解答，由此使书情更加入情入理，并使听众信服。

夹叙夹议　说书人在说书时夹入说书人的评点、议论，以宣扬其观点，介绍其经验体会，帮助听众理解书情及人物，并增加听众的兴趣。

未来先说　说书时，将故事情节中尚未发生而后来将要发生的事件，预先告诉听众，说明情节发展的脉络，增强其戏剧性矛盾。也是“种根”的一种方法。

过去重提　说书时，倒叙或重新提及故事中曾经发生过的事件，说明书情的脉络和事件的因果关系，以增强其戏剧性矛盾。

盘　盖　演员表现的书中人物，言语往来，反复诘询、辩论、对答、互相驳又相互盖罩，一来一往，加强戏剧性矛盾，增加听众兴趣。

嗞　音　演员发声时，以一种柔糯、富有魅力的音色，犹如磁石般吸引听众。

唱　　功

咬字吐音　演唱时为使字音清晰，往往按字音分切，化成头、腹、尾，将声母、韵母衔接吐出，达到字正而腔圆。

腔随字转、字跟腔和　苏州弹词唱腔注重语言因素、语气语调的表达。为了唱得字正腔圆，表情达意，演唱者需根据字音、语调运腔、创腔，唱腔亦需悦耳抒情。演唱者在咬正字音的同时，也要使字与腔和。蒋月泉主张，演唱时咬字要像"老猫衔小猫"，既要咬住又不能咬死，这便是处理好腔和字的辩证关系的技巧。

加　花　苏州弹词演员蒋月泉等演唱时注重曲调的悦耳动听和韵味，因此在唱腔中运用了许多装饰音和小腔，这便是对基本曲调的加花。曲调的加花需要深厚的演唱功底，才能掌握适度，使之为内容服务，不致流于媚俗的花俏。乐器伴奏上也有加花，如张鉴国、郭彬卿弹的琵琶。适度的加花加强了音乐性，也有助唱腔的发挥。

拖六点七　苏州弹词一般为七字句，每字的平仄声基本符合唐诗格律。分为二五、四三(即第二、第五、第四字为平声)。唱至第六字遇平声时，运用恰当的拖腔，以突出后面的韵脚(第七字)，称拖六点七。

叠句连唱　唱词中有叠连数句，并每句押韵的。演员演唱时演(做)需按明快节奏，连贯演出，一气呵成。

三翻头　演员运用丹田之气，在起脚色或唱腔中，从低音到高音，再从高音到低音，反复数次，以表现激情，烘托气氛。

海底翻　演员起咆头时，运用充沛的丹田之气，自低沉翻向高亢，声震屋场。《英烈》中蒋忠扳倒北梁楼，有一声海底翻吼叫，以突出其孔武有力的形象。

大　嗓　又称本嗓、阳面及大喉咙。为气流通过声带，直接从口鼻中发出的声音，音频较低，音质较宽厚。说表除起旦角、小生等角色外均用本嗓。

小　嗓　又称假嗓、阴面和小喉咙。气流通过声带，经软颚控制，使音质尖细，音频变高。演员起旦角及小生等角色。

做　　功

起脚色　演员根据自己对书中人物的年龄、身份、性格和内心活动的理解和体验，运用形体动作、眼神、面风、语言(道白)等表演的脚色。在传统书目和历史题材的书目中，演员吸收借鉴京昆等戏曲的程式动作来表演；在现代题材的书目和独脚戏等，有借鉴文明戏及影视表演动作的，也有自己创造动作的。演员表演时需要调动其理解力、想象力、感受力、摹拟力等。同台脚色还要相互依赖感应、交流，跳进跳出。

“学”　独脚戏的四大表演技巧之一。由演员模仿各种人物的声音、动作、各种方言、各地戏曲及戏曲流派。也有运用口技摹学世间万物的声响。学(模仿)中,有时夸张其某一特色,不但使听(观)众觉得逼真(像),而且还要能使听(观)众发笑。有时,还使用小道具或简易化装,以增加其表演的逼真性。如《十三个人叉麻将》,演员学讲十三种方言;《各地堂倌》学苏州、宁波、山东等近十个地方的饭店“堂倌”(服务员)用方言报菜名时的语言、腔调;《剃头》中,演员以三巧板象征理发的推子、剪刀,模仿理发师剪发、修面等各种动作,以逗听众发笑。

肉里噱　发挥书情的喜剧因素,刻画人物的喜剧性格,产生出笑料、噱头。

外插花　结合书情,穿插进去笑话、噱头。虽不是书中情节,却有助于对书情的衬托。注重演员的即兴发挥,口齿伶俐俏皮。

小　卖　演员在说书时,偶然插入一两句以谐音、双关等手法的衬托,语言简短而引笑力强。较长的用以吸引或逗笑听众的话,称“卖口”,卖口之短小的,称“小卖”。

托　二人或二人以上演出的独脚戏中,下手演员或帮助上手结构包袱,或与上手争斗、争辩以产生笑料,犹如北方相声捧哏的衬托。

带表带做　亦称“带做带表”。演员说书时,在表叙中夹入脚色表演或在脚色表演中,不断夹进表叙,以增加说书的生动性。

跳进跳出　演员表演时,时而从说书人身份转而进入脚色(起脚色)称跳进;又自脚色回到说书人身份,称跳出。再有,曲艺表演,一人多角,从一脚色转起另一脚色,亦称跳进跳出。所谓跳进,即进入脚色的规定情境和特定身份,具有自第一自我进入第二自我的意思。曲艺演员跳进跳出的过程往往能于瞬间完成。说书类演员及独脚戏演员均能娴熟掌握此技巧。

三　跳　独脚戏、小热昏表演特有的击节乐器,原用三块竹片制成,后改为红木精制,演员熟练地将三块板敲得轻巧,故称为三跳。也叫“三巧”。

吃进吐出　先被蒙,后清醒,语言上先顺着对方“糊涂”,立即“发现”,又予否定。是独脚戏中常用的技巧之一。

手　面　手势与面风。泛指演员表演的形体动作及面部表情。

功　架　演员在台上的气度、形态以及表演时的动作、身段和架子,在刻画人物时,需力求优美。

出　手　说书时表演脚色的打斗,包括手执象征性的枪械等。其动作多借鉴自戏曲中的开打程式。

面　风　演员在演出(包括起脚色)时的面部表情。

眼　神　演员在演出(包括起脚色)时,表露神情及思想感情时运用的目光。

播　枪　演员起武将脚色,运用虚拟动作,表演舞枪、抡枪、扎枪等动作。往往以唇

音及气声，配以“普、普”之声，以调动听众的想象。

一拎头　演员在演出中，以爆发性的高声，或在起脚角时迸发激情，加强语气、动作、身段等以强调矛盾冲突，感染听众。

咆　头　演员起性格粗犷的脚色，吸收如戏曲中净角、武生等脚色所用之吼叫程式，如“哇呀呀”等，以表演其性格及愤怒、气恼、焦急、使劲等情绪。气出丹田，并需运用平时练就的喉舌等功力。

捋翎子　演员起雉尾生脚色。虽不化装，但吸收戏曲捋翎子的种种程式动作，使听众产生视觉心像，角色更栩栩如生。

踢飞脚　一称“掏翎子”。演员说短打书，起武侠脚色，表演其轻身蹦跳，有时在书台上，作飞脚动作，有时还以手掌击脚，产生“啪”的清脆响声。

大书小说　苏州弹词与苏州评话的说、噱、演等基本技巧是相同的，只是在表现不同题材时，其风格、技巧略异，说大书（苏州评话）时，也有表现儿女情长及妇女心态的，对女性脚色的表演，刻画细腻，抒情成分较强，便是大书小说的手法。如吴子安演出《隋唐》中的“张紫烟盗令救秦（琼）”；顾宏伯演出《包公》中的“破窑告状”等。

小书大说　苏州弹词与苏州评话基本技巧相同。苏州弹词的传统书目中也有如苏州评话那样描述兵马征战，武士格斗，英雄侠士的情节，便是运用的小书大说的手法。如杨振雄演出《武松》中（打虎）、（杀庆）；夏荷生演出的《描金凤》中（龙虎斗）、（两义相逢）等。

精气神　演员在演出时，需具备充沛的精力，饱满的精神，以充盈的内涵和佳妙的精神状态进行创造及表演。起脚色时，要运用内心体验，燃起符合人物性格和规定情境的激情，产生强烈的爆发力和冲击力。

台　风　演员上台讲究其风度、气质。一般崇尚大方、稳重、潇洒，并显露出光彩。

曲（书）目选例

徐志云在苏州弹词《三笑》中起祝枝山脚色的表演　祝枝山是长篇弹词《三笑》中的人物。在书目中，他能书会画、才情出众，同时又风趣幽默、放浪形骸，年龄约 40 岁。如按昆剧行当来划分，祝枝山属副末脚色。

自苏州弹词《三笑》流行以来，诸多弹唱《三笑》的苏州弹词名家，如谢品泉、谢少泉、王少泉、王耕香等，起祝枝山角色虽在某些方面有所不同（有的嗓音粗厚，有的尖细；有的凸肚，有的弯背等），但主要以其连鬓胡子、眯觑眼为两大特征。到了二十世纪二十年代末，徐云志走红上海时，他根据自身的天赋条件，以及对祝枝山脚色的理解，塑造了焕然一新的人物形象。以后，各派《三笑》中祝枝山脚色的表演，基本按照这一模式。

徐云志所起祝枝山角色的基本特征是：斗鸡眼、连鬓胡子、身材矮胖、嗓音低沉浑厚，略有痰音。出脚色时，先把左手搭在腹部，作出肥胖姿态。然后，右手往额上一拍，哼着"喔嚯！嗯……"将手掌贴着面部往下移动，手过眼睛，顿呈斗鸡眼，手掌移至下巴之下两三寸处停住，作捻须状。接着移动身躯，面对受话者，说话时，语调平稳，字字着实。有时，语调中还夹有吟诗的音调。表演其走路：两眼"斗鸡"，嘴唇紧闭，腹部凸出，五指微张，双手在胸前左右摆动，轻声哼着"嗯……"。

表演祝枝山这一人物，要突出其豁达大度，有点玩世不恭的气质。切忌在语言、动作和气质上有庸俗、油滑的痕迹，因为祝枝山毕竟是位才子。

吴子安在苏州评话《隋唐·探庄》中以演代言的表演　　苏州评话、苏州弹词的主要表现手段是语言，但有时也以表演来替代语言，在经过适当说表的铺垫之后，演员以十分投入的角色表情（面风）来表现书情的进展，并取得较叙述更好的效果。苏州评话演员吴子安在《隋唐·探庄》中的表演，便是一个成功的例子。

书情为，捕快都头秦琼怀疑财主尤俊达是抢劫皇纲的主犯，于是带了老家人秦安到尤家庄去探访。尤家庄上的家将们向秦琼"请教"武艺，秦琼命秦安舞弄家传的金装锏套路，秦安舞锏，折服众家将。

交代舞锏一段，演员并不详细描述秦安舞锏的过程，也不直接形容秦安武艺如何高强，而是通过一名家将目光和表情的变化，来反衬秦安的高超本领。表演以表白结合手势、眼神。家将们看到这位白须老人其貌不扬，一个个显露出鄙夷的目光和轻蔑的表情，他们双手撑腰，侧身斜视。最后，让听众的注意力集中到一名家将身上，他的目光和面部表情的变化非常细腻，又非常明显；由轻视鄙夷，转为疑虑迷惘；由疑虑迷惘转为惊奇恐慌；直至叹服、沮丧。与此同时，形体动作也随之跟上：从双手撑腰，侧身斜视，到转身正视，双手渐渐交叉于胸前，认真观赏。最后是叹息、摇头、搔脸颊、搔脖子，直到把腰刀（扇子）扔掉，表露出一副泄气的神情。这段表演持续四十秒左右，其间不说一字一句，每次演完，总获全场掌声。

王筱新在本摊《游码头》的"三催头"表情运用　　《游码头》是《十不许》之第一折。其中唱述旅游各地名胜古迹和风土习俗的大段唱词，谓之"码头赋"，用赋子板演唱，百数十句唱词一气呵成。以王筱新的《游码头》最为著名。其演唱特点，不仅嗓音响亮，吐字清楚，而且还带着旅游者对景色的新奇和赞赏的心情神态，并辅以手面动作，例如，当唱到"看过四大名猴"时，边唱边装出四种不同的猴子形象，引人入胜。唱腔节奏以中速的中板起唱，之后随内容所需而逐渐加快，快中兼用连环句，并以抑、扬、顿、挫来区别一般或突出重要景色。当唱至"一出杭州北关门口，平望、八坼、吴江、木渎镇，七里山塘到虎丘"时，似急口令节奏特快，并接连加速三次，谓之"三催头"。其时脸部肌肉亦随唱而抖动，直至唱段结束，堪称一绝。

苏州弹词、苏州评话中的男起女角表演　苏州弹词、苏州评话表演一人多角，常需要男演员起女脚色。演员经过对生活中女性人物的长期观察，体验其心理状态、思想感情，并借鉴戏曲中各类旦角的表演艺术，往往能对书中女角表演得惟妙惟肖，形象生动。苏州弹词名家蒋如庭声音甜糯、巧俏，所起《落金扇》中红玉等脚色，令人闻其声，如见其人，故有“隔墙西施”的美誉。刘天韵表演《三笑·小厨房》中的石榴脚色，以袅娜的身姿，左手靠腰，右手表演十八铲刀小锅炒肉丝，十分生动。张鉴庭既擅表演衰派老生一类脚色，也擅起女脚色，在《闹严府》的“盘夫索夫”书回中，起丫鬟飘香，手执手帕，表演扶着小姐所坐轿子的轿杠赶路时，身段优美，既表现出随着轿身，上下颤动，又显出步履匆匆，娇喘吁吁的样子，一面口中还不断与小姐答话，其生动热闹，不亚于戏曲舞台上的表演。苏州评话也有不少由男演员起女脚色的。如吴子安在《隋唐》中起的张紫燕，顾宏伯在《包公》中起的李娘娘、狄娘娘等。

袁一灵在独脚戏《金铃塔》中的绕口令和贯口表演　《金铃塔》为江南一带民间流传的绕口令小曲《孩儿莲花落》衍化和发展而成。是袁一灵每次表演独脚戏必唱的曲目，唱了一万余次。《金铃塔》的“帽子头”（曲首）和尾曲用“夜夜游”调，中间绕口令共七段，每段绕口令前“数塔”的“混板”由袁一灵创造成上下赋反复的接近吟诵的旋律。袁一灵表演的《金铃塔》注重“眼中有塔”、向观众树塔。虽然每段绕口令与塔无关，但演唱每段“数塔”的“混板”时，袁一灵均以简单的手面配合眼神，“数塔”越“数”越高，袁一灵演唱时的眼光也越看越高，仿佛眼前便有一座巍然的金铃宝塔。

本摊《绣荷包》中的连唱带做表演　《绣荷包》是唱、做、说三功并重的本摊曲目，内容为唱述某女绣荷包以赠情人的故事。其中以女角绣荷包时连唱带做的表演最为精彩。《绣荷包》的主要曲调以唱词的“十绣”为名而称“十绣腔”（今沪剧的“流绣”曲调即源出于此）。演唱时注重刺绣的手面动作，演员以手帕折成小方块以代荷包，并虚拟动作取出针线，作穿针引线和线尾打结状，然后起唱并作刺绣。丝线的长度尤为注意，随着所唱一绣、二绣……生动的各种景物，而虚拟的丝线越绣越短，于是又作换线——从肩上取下一缕丝线，抽出一根，劈线、穿针、搓线、勒线、弹线等动作，琴师亦用胡琴配合搓线、勒线、弹线的音响效果，而后继续唱绣直至曲终。而生角的表演则在赞赏绣功精巧之后，懊恼地讲述父母迫其娶妻，妻由于愚笨而闹出大量的蠢事笑话，谓之“笨赋”。

刘天韵和蒋月泉等在“中篇评弹”《血溅山神庙》中的虚拟动作运用　评弹中表演开打，俗称“动手”。大致采用虚拟性的动作。中篇《林冲》中《血溅山神庙》书中，陆谦带了董超、富安，火烧草料场后来到山神庙门前，得意地谈论着为高俅置林冲于死地的经过，适被置身于山神庙内的林冲听到。林冲拉开庙门，立于火光中的雪地里。陆谦等又欲上前杀林，而林于此时已决意报仇。书中描述其开打，都是隔着书桌，边表述边以虚拟性动作表演的。比如：林冲先责说：“他们三人站在那里，成为犄角之势。这边陆谦，那边董超，手里都是雪

白铿亮的钢刀。富安站在对面……林冲想，我只有对陆谦虚发一枪，等到他的刀来挠的时候，我就趁这个空档，旋转身来，先拿董超戳脱。这样，我好一门心思，拿陆谦来细收作。"于是，林冲(脚色)口中喊"看枪"(作使枪状)，陆谦(脚色)口中喊"慢来"，"表"：要坚持拿刀来挠(作举刀招架动作)。林冲(脚色)旋转身来，望董超(脚色，坐于一旁)咽喉处，"嚓"一枪。董超作中枪倒地状……接着富安(脚色)"表"：……想来想去，我还是逃走……他转定念头，趁林冲勿防备，掉转身，往雪地"喱哒……"(挥动双臂作奔逃状)。林"表"：林冲一看他要逃走，想……好放你走的吗？他拿手里的枪抬一抬手，望准富安的背上，喊一声"贼子看枪！"(作掷枪动作)；富安接着表后背中枪，倒在雪地上的情形。最后是，陆谦趁机持刀劈林。(作虚拟动作)林将身体一偏，作抓住其手臂状，并扭过来，陆谦(脚色)配合他，隔着书桌，作伸出的手臂被抓、被扭和钢刀脱手等动作。林冲又边"表"边"做"，拎住其颈皮，将其掼于雪地上；举起象征钢刀的折扇。陆谦高声求饶。林终于刀落。陆谦脚色双脚抬起，倒于椅上，演出被刀劈的情节。这样的动作，过去单、双档说书时，表演乃没有这样强烈。由于这是三个档演出的中篇，由刘天韵、蒋月泉、周云端等根据评弹以虚拟动作结合说表的规律所作的创造，在演出中形成戏剧性的高潮，书场效果很好。

刘春山在独脚戏《天女散花》和《三本铁公鸡》中的滑稽化表演　刘春山被称为潮流滑稽不仅是能随口唱新闻，他还能根据时代潮流编演一些娱乐性的段子。当时流行京戏，他将梅派名剧《天女散花》加以滑稽化，虽身穿京戏行头，但手上拿的道具却故意"不伦不类"，花篮改用铅桶，花锄改用拖把，照样有"天女锄花"的舞蹈姿势。音乐则借鉴卓别林无声影片中拖地板动作，但节奏减慢，非常好笑。再如散花的动作，形体表演完全模仿京戏，举起铅桶倒出来却不是花，而是一串串纸做的小乌龟，完全出乎观众意料之外。他还学唱梅派唱腔，可就是故意黄腔走板，本来变嗓的，突然用原嗓男声唱女腔。刘还将京戏《三本铁公鸡》滑稽化，他和下手盛呆呆化装表演，主角和配角两人全包，锣鼓场面嘴里念出，用扫帚代替刀，鸡毛掸帚代替枪，完全按照京戏套路开打，打到最后大出洋相，靴子脱出，帽子落地，使观众捧腹大笑。这类节目表演特点是似真似假，真的服装，假的道具；真的唱词，假的唱腔；真假掺和，笑料百出。

祝伟中和施瑾在《王婆骂鸡》中对锣鼓书表演的发展　锣鼓书《王婆骂鸡》是二十世纪六十年代祝伟中和施瑾的成名曲目。表演形式为祝唱上手，施唱下手。由过去锣鼓书艺人单档演出改为女双档，起脚色时，角色分明，使观众更易理解。再通过对唱、对白，并由坐唱改为站唱，扩大了演区，增强了舞台效果；道具(伴奏乐器)由过去单一的锣鼓、书鼓，增加了从姐妹曲种沪书吸收过来的书钹，由下手来打，增强音乐气氛。曲调上打破了东乡、西乡的界限，还大胆吸收兄弟曲种东乡钹子书的曲调，融合南汇民歌、风俗山歌(哭调)的特点，形成独具一格的〔骂鸡调〕。演唱板式上由原来单一的一板一眼，增加了有板无眼和快一倍的有板无眼。伴奏上改变了锣鼓书传统演唱靠演员自击锣鼓、清唱的作法，介入了二

胡、扬琴、琵琶、笛子、中胡等乐器，并有了固定的定弦。打击乐的节奏也有了出新，原来主要节奏为“厂、迭卜、迭卜、厂迭卜、迭卜、厂贴”，为适应感情变化而发展了多种节奏，并在闹场曲中吸收《江南十番》的节奏特点，使之气势增强。

传统独脚戏《清和桥》的表演　它是以“说”为主的“单卖口”，一般有三种表演方法：①甲（上手）似说故事般地从头至尾，不起角色；乙（下手）只是在一旁简单地搭腔衬托。江笑笑、鲍乐乐、张樵侬、沈一乐，以及沈菊隐等即如此表演。②甲在演述过程中“跳进跳出”，一个多角，时而以演员身份叙述故事发展，时而起角色扮演妇女、和尚、秀才等角色。袁一灵、筱咪咪、徐维新等为此类演出。③基本略同第二种，但起角色时还运用方言来区分人物。例如饰妇女一角时，采用苏州话，姿势和声调上也带些“娘娘腔”；饰和尚时采用苏北话，作和尚姿势；饰秀才时采用三分官话或者用其他方言，作书生样，动作上略带些京剧中小生腔。而下手则除了烘托外，有时也稍进入角色。比如甲饰和尚用苏北话嘲笑妇女后，马上改饰秀才；乙便立刻顶上和尚这一角色，代甲扮演。当年姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、沈一乐等等即如此表演。第三种已明显地是“说”中带“做”，剧场效果较佳。

独脚戏《各地方瘪三》的“单卖口”和“双卖口”　系以“学”为主的“单卖口”或“双卖口”。“单卖口”演法是甲（上手）一一交代各种瘪三如何讨饭，乙（下手）在侧询问或搭腔，喜剧效果并不十分明显。“双卖口”是“学”中带“做”。甲饰各类瘪三，乙时而询问、诘责、评议……时而配演施舍人或被求者，与甲同演某种瘪三乞讨经过。“跳进跳出”十分明显和突出。起各处瘪三之演员用诸种方言演唱，一般都以叙说上海瘪三开场。表演时手敲莲花板，口唱莲花落“阿大阿二阿三跟我街上去兜哎……”当甲演到上海瘪三在商店柜台前硬讨钞票，唱着“乌龟上街头，生意闹稠稠……”时，头颈一伸一缩，模仿乌龟腔调。在演到常州瘪三挨家挨户乞讨时，甲手中拿着小锣，口中仿效“春调”唱善人行善事有好报、吝啬鬼遭恶报的例子；扮作居民的乙给甲一些小钱，甲与乙讨价还价，乙一气收回，一来一去多次，最后掏空了乙的口袋。学北方“癞皮瘪三”则作简单化妆，跪在台正中，拔直喉咙喊着“娘娘太太来，您做做好事呗……”。学扬州瘪三则唱道情讨饭，在甲出声时乙用脸颊作渔鼓配合；甲唱一句，乙敲一下自己脸颊，以此招笑。表演宁波瘪三“羊扫地”上门乞讨时，甲拿了一把扫帚先说了一大堆替乙上门“扫晦气、迎吉利”等语，然后在乙身前乱扫；乙逃到西，甲追到西……直扫得宛如警察捉小偷一般。学苏州瘪三，一边唱着“善良的相公喏，穷靠富，富靠天……”一边斯文地诉说本人落难苦衷，并每每咬文嚼字，摇头晃脑，显出乃是“文丐”。最热闹的是山东瘪三：甲把舞台权充城隍庙广场，表演活吞宝剑，这是这段子结束时的一个大噱头。甲作痛苦状，一手遮着口，一手把扇子当宝剑向内伸入，渐渐入口进到胃部；乙扮演观众，看出破绽，当场拉开甲手，拆穿西洋景，原来是甲把扇子塞进了袖子里。

独脚戏《骗大饼》的表演　系以“做”为主的“双卖口”。甲、乙两演员作简单地化妆，算命先生戴瓜皮帽和眼镜，卖大饼小贩头戴毡帽，腰际束围裙，手提小篮，将篮中的乐器小

锣充当大饼。大都据姚慕双、周柏春的演出本献艺。算命先生说宁波话，小贩说苏北话。算命先生(甲)与小贩(乙)在街头争抢生意，互相谩骂、捣蛋。甲为招徕生意，编了歌词说算命灵验，乙也依样画葫芦，拿了大饼(小锣)举扬，做出各种嗲腔。表演时故意让小贩讲文绉绉的台词："各位先生，各位小姐，今天本人介绍一种自制大饼上市，外面有芝麻，里面有糖……"还像模像样地跳起秧歌舞(有的跳现代舞)，一边扭着屁股，一边唱着："我的大饼好，我的大饼妙，我的大饼刮刮叫……"甲受感染，也离座跟着起步，不知不觉与乙共舞。甲设摊多时，未进分文，肌肠辘辘，见到乙的大饼，馋涎欲滴，伸手在放过大饼处蘸了往嘴里乱吮，还伸出舌头舔掉下的芝麻。乙灵活、狡诈，甲搅不过乙顿生报复之计，伪称乙噩运当头，吓得乙十分焦急。为求免灾之策，愿以大饼相酬。算命先生急吼吼地提出先吃后算，小贩只得忍痛应允。甲胡诌一阵后，便说乙灾难已化为乌有，乙欣喜不已。甲冷笑，露出一副得意表情。之后，甲道破天机，说是故意戏耍对方。小贩又设计报复，谎称大饼馅中夹入鼠药。甲闻言，面如土色，作呕状，而小贩拊掌大乐。甲、乙两演员均先喜后悲。有的表演者在结束时还加上互撕衣襟的打架场面。

独脚戏《全体会》的"拟人化"表演　　这段独脚戏是以"说"为主的"单卖口"。运用"拟人化"的手法，"寓情于声"，朱翔飞的代表作，他表演时并不像一般"长脚笑话"似的平铺直叙，而是有重点地按照剧本脉络、情节发展，循序渐进地从头说到尾。朱时而以第三人称口吻叙述和评论，时而"跳"进角色，把自己"衍变"为人体的某一部分，神态各异。一开始交代五官和四肢等在"开会"，语气平稳，但字字铿锵有力，为全段作好铺垫。接着有声有色地评说"拟人化"了的各种"零件"，例如在讲到鼻子发怒之际，一边板着面孔，细致精确地表达了那"拟人化"的形象，一边用假音通过鼻腔迸出，突出鼻音，衬托鼻子的不满。鼻子假音用得分寸确当，"嗡""闷"合适。谈到口腔时，便巧妙地运用丹田气，说"你们不要响，统统没有资格讲话，讲不来话讲什么！不许你们讲，由我来讲"，带着一种炸音，竭尽全力地喷迸吐出，使嘴巴也"拟人化"地具有鲜明的性格特征。朱翔飞时时以丰富的面部表情刻画各种器官的特征，如说到眼睛时，就瞪出一双眼睛；描绘四肢的作用，讲到手脚团结问题时，夸张地将手脚的配合来个悖反，两相映照，对比成趣。吴双艺也常演这一段子，吴因方言见长，便以各种方言来区别人体各部分，如让鼻子说浦东话，眼睛说宁波话……如此演法，更为形象，增强了"人化"力度，在说到走路时手与足务必动作相异时，上、下手同时演给观众鉴定，引起轰动笑声。

独脚戏《白相大世界》的表演　　一般由两人演唱，上、下手紧扣"白相"两字，一人做观众，作出在大世界里东逛西游的模样，一人(或二人、三人)饰演员，学唱每一层楼面场子里的戏曲。上、下手都"跳进跳出"，时而当观众，时而当剧中人和杂耍、游艺等表演者。有的演出本，一个女演员饰外婆，一个男演员饰外孙，甲、乙还得扮演戏文中之角色。祖孙进入大世界后，便做出争照哈哈镜，力图显示感到新奇的表情；两个演员利用形体动作，做着

一会儿长、一会儿矮、一会儿胖、一会儿瘦的样子。表演时每每以道具辅助，比如唱到甬剧《半把剪刀》时，甲拿起三巧板权充剪刀向乙戳去；在唱锡剧《庵堂认母》片断时，甲饰志贞，乙饰观众外婆，听"志贞"唱得悲悲切切，不禁受到感染而声泪俱下，拿出手帕拭去本人眼泪，而且还替甲抹个不停，拭毕，一拧手帕，居然掉下一大串清水，取得强烈之喜剧效果。在唱沪剧《罗汉钱》、越剧《十八相送》、淮剧《女审》诸剧片断时，甲作些简易化妆，或戴一老妪头套算是小飞蛾，或执一扇算是梁山伯，或拿一把扫帚柄算是秦香莲手里的尚方宝剑。最后一节戏绍剧《孙悟空三打白骨精》，甲饰孙悟空，乙饰白骨精，甲、乙对打，甲一棍打下去，乙跌落双剑，甲用足一踢，乙伪作臀部挨了一下，翻了一个筋头，假装屁股跌得稀巴烂，不能动弹。最后"亮相"。

独脚戏《各地堂倌》的表演　《各地堂倌》无完整故事情节，围绕效学各地方服务员(旧社会谓之堂倌)报菜名、叫会账的声音、腔调、姿势……作夸张的艺术处理，使这一曲目萌发"噱头"。学本帮堂倌吆喝时声腔要"爆"，学苏州堂倌时音量要"轻"，学宁波堂倌时调门要"悲"，学无锡堂倌时字眼要"重"，学丹阳堂倌时语言要"混"，学苏北堂倌时喊法要"硬"，学广东堂倌时方言要"噱"，学天津堂倌时精神要"足"……吆喝时演员须控制嗓门之变音。堂倌年龄老、中、青不等，嗓子有粗，有细，有亮，有闷，有哑，有沙，有柔，有刚……起伏变化，抑扬有致。表演这个段子，演员必须具备扎实的方言基本功和熟悉各地堂倌的生活习惯、待人接物，并配合变化不定的各种表情。如吆喝时，宁波堂倌面孔哭出胡拉，苏州堂倌妩媚眉际，苏北堂倌弹眼落睛，天津堂倌面色凝重，广东堂倌满面春风，丹阳堂倌脸带憨容，等等。不仅"学"之声腔夸张，而且动作尤甚。姚慕双、周柏春在演天津堂倌招待吃客时，扮演堂倌的姚大喝一声"天火烧"(添"火烧"，"火烧"为饼之名称)，扮演吃客的周顿时吓得魂飞魄散，跌倒在地；周装作眼睛翻上了天，浑身不能动弹，说话抖抖缩缩，已成奄奄一息模样。筱咪咪和张樵侬(有时与袁一灵搭档)在演宁波堂倌叫喊时，筱咪咪越吆喝越悲伤，竟至痛哭流涕，扮演吃客的张樵侬受其感染，也是涕泪滂沱，于是互赠手帕，彼此拭泪，最终双双对跪，如丧考妣。唐笑飞演到苏北堂倌吆喝"爆三样一个"、"炒肚龚一个"、"炒腰子一个"、"炒三鲜一个"、"炒交面一个"时，声若洪钟，先是让扮演吃客的吕笑峰一吓，接着"跳"进角色也饰那苏北堂倌，与唐对叫起来，两人越叫越响，成了吵架之势，结尾时互殴起来；唐的身材魁梧，最后扮演北京堂倌时，走路一摇三摆，雄赳赳、气昂昂，把扮演吃客的吕笑峰一进门就虚拟地挂在墙上，反客为主，坐在椅上翘起二郎腿。而笑嘻嘻与沈一乐所演又与众不同。笑嘻嘻饰的苏州堂倌招待沈一乐饰的吃客嗲声嗲气，好似遇见一个久未见面的"小姐妹"，问长问短，叙谈家常，热络非凡，吆喝悦耳动听，如同在唱苏州山歌。

刘天韵在"中篇评弹"《林冲·酒店》中起店小二脚色的表演　"中篇评弹"《林冲》下集第三回《酒店》，在原著《水浒》中只有短短一页，主要是交代张勇到沧州找寻林冲，陆谦也到沧州追杀林冲。几人曾先后到酒店饮酒，后来林冲也到酒店饮酒。店小二先接待张勇，

后接待陆谦、富安、董超，最后将所见所闻告知林冲，并将张勇遗忘在店中的一口刀转交林冲，后来成了林冲杀陆谦的武器。全书主要由店小二脚色贯串起来。刘天韵吸收昆丑手面动作，发挥其擅唱〔乱鸡啼〕等牌子曲的特长，离座而起，扩大了活动的空间，运用边唱边演的表演艺术，配以生动的眼神表情，使人物活跃于书台，加上张鉴庭、蒋月泉声情并茂的唱篇，把一回过场性的书目，演得热烈、动人。

刘天韵、严雪亭在“中篇评弹”《三约牡丹亭》中起大嗄和二叼脚色的表演　长篇评弹《三笑》中唐伯虎为追求秋香，卖身华相府，在书房服侍华鸿山的两个弱智儿子华同（大嗄）、华昌（二叼）。大嗄、二叼不但智能低下，且又自私好色，是书中经常出丑的两个喜剧人物。《三笑》有“长脚笑话”之称，许多笑料便出自大嗄、二叼身上。刘天韵、严雪亭合作演出的《面试文章》、《姜拜》等便是以大嗄、二叼为主角的噱书。“中篇评弹”《三约牡丹亭》中，刘天韵起的大嗄，严雪亭起的二叼，更称一绝。刘天韵的大嗄，弯腰屈膝，右腿跨步时，上身向前一步一倾，口中打着“走啊——”的号子。尤为突出的是他不但表演其外形动作，还一面说话口吃，一面闭起一只眼睛，牵动面部，表演出了其贪婪自私但又无能窘迫的内心活动。在牡丹亭上，大嗄见二叼错将自己母亲当作秋香上前拥抱，因而受责时，吓得瞠目结舌，把舌头拖出口外，半晌口噤难言。他在慌张逃走时，口中念着“双手劈开生死路，将身跳出‘缠勿清’”，念到“跳出”两字时，由于口吃，接念“跳……跳出……缠啊缠勿清。”一副又惊又怕又恐又急又困惑无奈的神情，入木三分。严雪亭起的二叼，双手捏拳，紧托下巴，在想坏主意或使刁促狭时，两眼上翻，左右乱转（俗称“骨溜溜”），加上尖声尖气的语言，正好与大嗄的傻样相衬托。刘、严二人配合默契，演出可称是珠联璧合。听众常为之捧腹大笑。

刘天韵在“中篇评弹”《老地保》中起洪奎良脚色的表演　刘天韵在“中篇评弹”《老地保》中起地保洪奎良，调动了其长期生活积累和体验来创造脚色。在马藩王府出了人命案之后，洪奎良到梅花书院踏勘，刘天韵两臂相抱，完全一副沉着冷静，目光敏锐的老公事架势。他动用眼神上下细察，观众听着他声声句句对嫌疑凶犯马寿的盘问，随着他眼中有物的眼神，和凝练有力的手势动作，似乎也看到了窗棂里的茶叶，窗沿上的脚印，踏倒的青草，金鱼缸旁花墙上的老梅树，把案情辨别得一清二楚。洪奎良在公堂上因为徐惠兰辨明冤枉，在被革去了地保之后开茶馆讲冤枉，终于盼来了清官白溪，答应他一定把案件查个水落石出，捉住真凶。在送走白溪之后，洪喜不自胜，破涕为笑。刘天韵起的洪奎良脚色，用右手食指指向上面，仰首对天，满怀激情地喊一声：“头上到底是天啊！”这句创造性的道白是刘天韵基于对人物在特定情境中心情的深切理解和共鸣，发出了人物的心声。刘天韵用这一激情充沛的呼声，这句体现人物内心深处感受的道白，完成了对人物性格的深刻生动的塑造，也在落回时形成了震撼人心的高潮。

姚荫梅用折扇刻画人物的表演　苏州评话和苏州弹词演员上台所用的折扇、手帕、茶壶、茶杯等，除了其本来的扇风、拭汗、饮水等功能外，也同时作为说书和起脚色的道具

之用。折扇常被假设为棍棒、长枪、刀剑等，在表现脚色武打动作时，有时将扇子在手指上转动，有时挥手舞动，还有时出手抛向空中，抛扇接扇。折扇也可以用作脚色所用的实物扇子，并从执法、用法上，刻画出不同人物的身份性格，表现其内心活动。姚荫梅曾根据前辈艺人借鉴戏曲的经验，归纳为几句艺诀："武者扇前胸，文者扇掌心，商贾扇肚腹，走卒扇头顶，雅士玩扇显风流，丑扇脸颊带浮，美人用扇半遮羞，徐扇时常停留。"姚荫梅在"中篇评弹"《林冲》中起高世德（衙内），运用手腕转动扇子，或急或徐，配合面部表情及道白，把"小奸"的奸刁狠毒的内心，淋漓尽致地刻画了出来。

黄兆麟在苏州评话《三国》中起关公脚色的表演　黄兆麟为二十世纪二三十年代擅说《三国》的苏州评话名家。他擅起各种脚色，尤以关羽一角胜场，有"活关公"之誉。他身材颀长，长方脸，带豁眼梢，所起关羽脚色，吸收昆曲功架，以左手三指在前，自脸颊向下捋动长髯，双眼微闭，动作稳健沉着。加之嗓音洪亮并带宕音，完全显出关公的威武肃穆。在"斩颜良"、"诛文丑"、"过五关"、"斩蔡阳"等书中，有时离座起立，左手执扇柄，作为刀杆，右手前伸，五指并拢，作为刀刃，舞动"青龙偃月刀"。有时执刀之手和上身微微上下掂动，显出大刀的沉重，然后盘头下砍，更显其孔武有力。在华容道挡曹操时，斜刺里踏出书桌一步，左脚抬平，侧身向后，作举刀拦阻状，发自丹田的猛喝一声："关某在此"，关羽勒马横刀的英姿，活灵活现。

张鸿声在苏州评话《英烈·马跳围墙》中的口技（马蹄、马嘶）的运用　在传统长篇苏州评话《英烈·马跳围墙》书中，常遇春因误了时辰不能进入武场。张鸿声说"他"设法带马上了武场围墙，并借与小兵打赌，纵马跳入武场。在常提马起跳时，马突然发威，放声长嘶，这是书目落回时的高潮。张鸿声说到这里，表演拟人化的马匹，两手握拳作为马蹄，用力撴在书桌上，一似踏在围墙边上一样，突然仰起脸，发出"嚓……㖿……"的叫声，由高转低，再由低翻高。声气先自丹田喷出，然后用力吸气在喉头发声，既像真的马嘶，又表现出马的勇猛无畏的气概，声震屋宇。张鸿声年轻时勤于练功，常在学艺回家途中，从巷的一头长吼一声，直到巷的另一头结束，从而练就了充沛的衷气。

张鸿声在苏州评话《英烈》中对胡大海的塑造　胡大海在苏州评话传统长篇《英烈》中是一个主要人物，可称是"书中之胆"。原来说《英烈》的艺人往往将胡大海处理为类型化的"戆大脚色"，运用重浊、厚实的音色，平直、粗鲁的语调，语言中夹有不少骂人的粗口。张鸿声根据胡大海是淮北人的特征，以江北口音、中州语音及灵活调皮的苏州方言掺和在一起，形成了胡大海的特殊语言，使胡大海的道白展现出他在戆直之中有几分乖巧，粗鲁里面带几分精细。张鸿声所用的词汇丰富，语气亲切，并在胡大海的道白中适当加进"嗒嘴"、喘气及"啊"、"嗽"等语助词，更显出其一副戆腔。张鸿声的表演主要着重对人物性格和心灵的揣摩、体验。用他的话来说："我好像自己成为了胡大海，胡大海喜欢做什么，要说什么话，做什么事，我心里完全明白，就会代他说出来，做出来。"这说明他已能按人物的心灵去

感受，用人物的思维去思考，并依着人物的行动规律去行事。在《手托千斤闸》一回中，他起的胡大海，一面拼力用手托住千斤闸，一面又急于把自己的名姓告诉逃生的各地武生，以便今后碰到他们能有酒肉饭吃。但由于用力开不出口，只报了“胡”、“海”两字，便急于更正说：“还有个‘大’来。”武生们却听成了“胡海大”。他一面喘气，一面急着说：“‘大’在下面”。武生们又误传为“胡海大”。他又喘着粗气喊：“‘大’在当中。”这一段表演把胡大海的戆态和贪吃的戆相，刻画无遗，总能赢来书场中阵阵哄笑。

张鸿声在苏州评话《英烈》的“落回”技巧　落回指一回书的结尾，处理得好可以加强书情的悬念，使听众加深期望，或觉得回味无穷。这对每天连续演出的长篇，如何吸引听众第二天继续来听很起作用。张鸿声在演出长篇评话《英烈》时很注重每一回书的落回。有时他用的是“热落回”，即是把书落在紧张、矛盾冲突最尖锐的时候，如《马跳围墙》在一声马叫中落回。有时，他用的是“冷落回”，正在书情进行中，在听众出其不意时，来一句“明日请早”，使听众觉得还没有听够，还没有听满足便落回了，第二天当然便急着继续来听了。有一次，张鸿声演出《英烈》，说到徐达发怒要斩手下大将，众将纷纷求情时，正好钟点已到，他就起了徐达脚色，一声咕白说：“徐达望帐内一走头”……说着立起身来，就走向后台去了。台下听众开始以为他还会出来继续说下去，全场毕静。隔了一会，醒过神来，原来张鸿声便这样落回了，不禁哄堂大笑起来。这一落回取得了极佳的效果。张鸿声后来说这为“走落回”，即演员借书情往后台一走，犹如戏曲脚色的下场。这是张鸿声即兴式的创造。

杨振雄在苏州弹词《武松·挑帘》中起西门庆脚色的表演　杨振雄将古典小说《水浒》中的武十回改编为长篇弹词，书中脚色既借鉴昆曲及传统评话的表演，又有一定创造。杨振雄所起的西门庆，着重刻画其外形俊美，内心凶残丑恶。在《挑帘》出场，念挂口“春色撩人关不住，寻花问柳到街前”，用的是武小生的声调、语气和手面。可是，接下来的白口，一转而为丑角式苏白：“说什么紫石街头啊，有一个标致格女人。”尖脆的嗓音，轻佻的语调，勾画出其色情狂的肮脏灵魂。最后念到“大官人闲下无事，且往紫石街头这么遛达啊，遛达！”把声音提高放粗，又显出了流氓恶霸的凶横嘴脸。

杨振雄在苏州弹词《武松·别兄》中起武松和武大郎脚色的表演　杨振雄自编自演长篇苏州弹词《武松》，起先用单档演出，他要兼起武大郎、武松两个角色。他较多地吸收昆曲手面来表演。他起脚色着重体验，十分投入。有时在深入脚色时，只需凭其面风眼神便能体现人物在不同处境下的各种内心活动，把病武松、醉武松、怒武松、勇武松等形象，刻画得十分清晰逼真。他起武大郎角色时，两手把长袍前襟拉起，把手掌放在肩胛前面，全身下蹲，说一口清脆软糯的苏白。在“别兄”书中，他与杨振言拼档，一个起武大，一个起武松，杨振雄的一声“我格好兄弟啊……”充分表演出武大对武松的手足情深。在分手时，一个频频回首，一个声声呼唤，二人依依惜别，这情景真是催人泪下。

姚荫梅在“中篇评弹”《海上英雄》中表兵舰的拟人化手法的运用　“中篇评弹”《海

上英雄》第四回中表现我海军与反动派舰队作战：一艘敌主力舰被击中尾舵，失去控制，向海岛边山岩撞去。姚荫梅起敌舰长脚色，将敌舰长的惊慌失措和舰艇的无法控制融合在一起表现，他以合拢的双手虚拟舰只的头部，上身前冲，作节律性的颠动，口中作"拱洞，拱洞"之声，虚拟舰艇轮机马达的无法煞停，并夹着："勿好哉，要撞哉"的咕白。这犹似出于兵舰的惊叫，也似敌舰长惊骇的心声，再配以恐慌紧张的面部表情。动作与摹拟声音与说白的节奏由缓而急，直至最后訇然一声，撞上山崖，舰毁人亡。给了听众以强烈的感染，又充满着喜剧效果。

汪云峰在苏州评话《金枪传》中起杨七郎脚色的表演　汪云峰是二十世纪四十年代说苏州评话《金枪传》的名家，说表老练勾勒，嗓音洪亮。唯身材较为矮小。在起书中身材魁伟的脚色或表现脚色的长袖大袍时，他自有其调动听众想像的手法。如他起杨熙（七郎）时往往将身子一躬，把头一低，随着口中一声咆头，突然举首挺直身子，加上圆瞪双目，尖缩双唇的杨七郎表情，勇猛威武的形象，立刻显现于听众眼前。在他起潘仁美脚色时，为了显出他身材的魁梧和身上穿着的官服相貂。他把眼神自右下角徐徐抬起斜睨到左上角，一似从右面袍角再看到相貂的左面翅上。这样，听众完全忘了他的矮小，眼前出现了奸臣潘洪的形象。再加上汪云峰对脚色的投入，刻画内心的深刻，他起的脚色十分鲜明生动。

苏似荫在《厅堂夺子》和《抛头自首》中起老太脚色的表演　苏似荫擅起各种脚色，刻画其性格和内心世界，又善于表演一些配角，他与主要脚色配合默契，呼应紧凑，有"硬里子"之称。选回《抛头自首》中说到陆子文瞎子夫妇是两个穷苦而又胆小怕事的小人物，偏偏家中落下了一颗人头。两人惊恐骇怕。苏似荫起陆妻是个一只眼睛已瞎、一只眼睛只有三分光的瞎老太。在人头落地前，他表演瞎老太与陆子文二人摸摸索索，相濡以沫的生活，人头落地后，陆子文要她看"滚在地上的啥物事"，他抖抖索索弯下身来，又突然一惊，咕说："勿好哉，一个头。"表情都是恰到好处。《厅堂夺子》里，起徐上珍的太太。在徐上珍因金大娘娘逼徐元宰承认姓金，举起礼仗要打徐元宰时，徐太太心疼爱子，出面求情。一句"老相公，还望看在夫妻份上，饶了我儿吧。"声泪俱下，这些脚色说白不多，但由于苏似荫深入脚色，掌握人物身分、性格，能深切体验其规定情境中的思想感情，他的表情动作凝练动人，分寸感强，又能与同台演员呼应默契，起到了红花绿叶的烘托作用。

沪书《代主招亲》的表演　《代主招亲》是沪书传统长篇《三门街》中的一回折子书。曾作为沪书传授表演技巧基本功的教学书目之一。

折子书内容叙述的是吏部天官之子徐文彬遭诬入狱，义仆小福禄代主进京告状，途经飞云山遭劫。女大王白艳红乃忠良之后，被迫害落草为寇。白母误认小福禄为徐公子，将女许配给他。小福禄为脱身，拟灌醉白艳红，偷盗令箭下山。此计被白艳红识破，逼出真情，白仍以身相许，夫妻一同上京代主伸冤。

书一开端，便须演员起小生角色念定场诗，表演角式赶路状。接着引出赶路的马铃、马

蹄等口技声，以此来紧紧地扣住听众的心弦。然后再叙述故事的来龙去脉，并对书中主要人物"开相"，介绍人物的容貌、着装、性格等。当途述小福禄在荒山遍野处拼命赶路的心情时，用一至十的数字嵌入的唱词中进行演唱。如："一轮红日，二旁船儿，三叉道路……"说到飞云山时，演员用"山赋"的"快口"一气呵成。听来可感山之巍巍、地势之险要，然又神秘莫测。当飞云山在女大王白艳红率众弟子劫住小福禄时，演员又用"炮声"、"马蹄声"、"马嘶声"、"脚步声"、"嘈杂声"等口技来营造气氛效果。当小福禄被劫上山见白母时，演员一人多角跳进跳出，如小生小福禄、花旦白艳红、老旦白母，还有才家人、小丫鬟、粗壮的精明的好汉等。在白母硬要将女儿婚配给小福禄时，小福禄想的是不能冒牌招亲和摆脱纠缠上京告状的内心活动，白艳红又当他是天官之子门弟高而不肯纳落草为寇之女。在误会中，白艳红呼喽兵欲杀小福禄，迫其成婚。既要求演员角色分明，又要求演员说表揭示三人的内心活动，从而形成书中的"肉里噱"。在本回书中，还设置了层层悬念，如小福禄被招亲后如何摆脱白艳红，就需演员把假拜堂、盗令箭、骗下山的情节交待清晰。再如当小福禄逃走已得逞时，突然炮声响，白艳红山下拦截住小福禄，直吓得小福禄以为神仙显灵。演员此时再用说表来倒叙白艳红当时已发现小福禄倒酒入红袍，于是将计就计装大醉，又施展功夫比小福禄早到马棚，吩咐下人延迟时间待己下山拦截。……这样的说表悬念迭生，扣人入书。除此之外，在此回书的表演中，演员须将所穿服装长衫、演奏的钹子，充作道具的扇子、手帕等都用于表演中，充当人物的服饰及虚拟刀、枪、剑、盾、锣、鼓、号、方巾、令箭、令牌等，以加强整体表演效果。

独脚戏《外婆阿奶》的表演　　又名《叫好婆》，属"学"、"做"并重。初，王无能创编，说苏州人叫一声"好婆"时头必须摇上二摇半、宁波人叫"外婆"时头颈要戳出 1 丈 3 尺半、浦东人叫"阿奶"时头颈要缩进 1 丈 3 尺半，上手每说一种，下手总是不信，于是上手立刻示范表演，以此证明所言不虚。后，经过一代一代艺人陆续丰富，增添了苏北"奶奶"和无锡"婆婆"。上手补述叫"奶奶"时身体直窜上去、叫"婆婆"时身体会孵下去。叙此两种时也都现身说法，使观众认可。后人演出大都说了五种，而且最后来个"老妪展览会"，上手与下手联袂"对做"，甲、乙各自学饰五个同样老妪，口说五种方言，一气呵成，动作极其夸张地连贯表演。一般皆作"大段"使用，作为一个完整节目；但有时也自行浓缩台词，压为"小段"，在"翻场"时只演上五六分钟。包一飞、仲心笑、筱咪咪、笑嘻嘻等常演这个段子。

吴君玉在苏州评话中运用折扇代各种兵器的各种人物造型







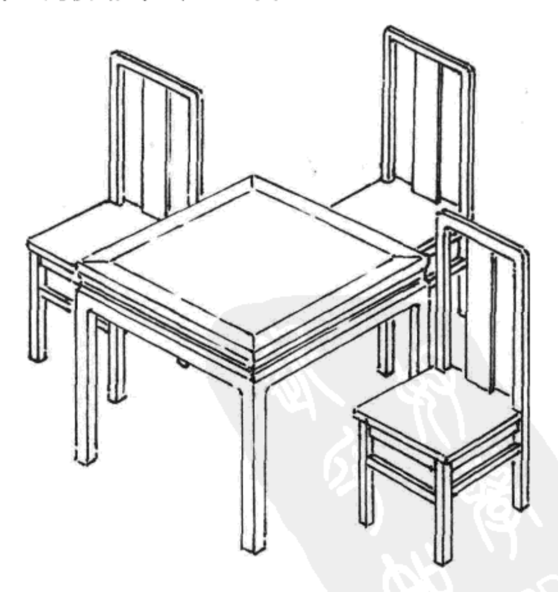


舞台美术

上海曲艺舞台美术的形成和发展，不仅和演出内容密切相关，同时也和演出场所的变迁有直接关联。上海的曲艺从露天演出到进入茶楼和专业书场，又从游艺场、饭店和舞厅书场，到各种剧场乃至室内广场，其舞台美术经历了从无到有、从简到繁、从粗到精的发展过程。

十九世纪中叶，上海曲艺演出场所多为露天场子，演出者用绳子或白粉圈地一方，演出就在圈内进行。演员站着唱，听众站着听，无任何装置，如“说因果”、唱小曲等。但说书者却大多有一桌一凳，听众或站或坐，围桌听书。宣卷在农村演出时，置方桌几张、板凳几条，艺人们围桌而坐，台上除设香案外再无任何装饰。小热昏演出时，在木架上放一只小道具箱，或放一只盛梨膏糖的木盒，演员站在长凳上进行表演，有的还为观众准备一些小凳，以坐着观看。那时演员演出大多穿着便装，一般也不化装，只有如双簧、小热昏等少数曲种，有时化丑角装，以增加喜剧效果。各曲种广泛使用的道具是扇子。

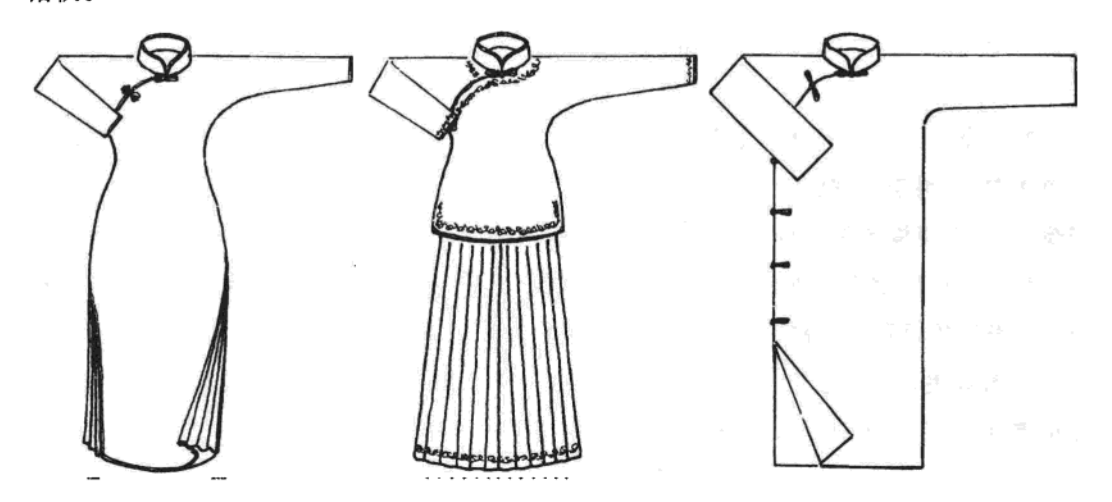
到十九世纪末，上海曲艺渐多室内演出。当时的舞台共有两种，一种是平台，在平地上置桌子和椅子供演员使用；另一种是高台，即在室内设一座高于地面一米左右，面积从两三平方米至七八平方米不等的演出舞台。听众席大多设条凳，也有少数靠椅。有的书场还在场内置桌子数张，称为状元台，为资深听众专座。照明以蜡烛、灯笼为多，也有煤油灯。



民国以后，曲艺演出的舞台美术渐渐发展。首先，在一些游艺场的舞台上挂起了堂幔，如新世界游艺场于二十世纪二十年代邀请当时滑稽界著名演员组成五福团演出时，在堂幔上绣五只蝙蝠。同时，在饭店书场和舞厅书场的堂幔上，也有“刘海戏金蟾”、“凤穿牡丹”，或三弦、琵琶等图案。有的书场，还在书桌和书椅上铺盖缎面绣花的桌围和椅帔，更显亮丽。在二十年代前后，上海曲艺舞台

装饰以苏摊最为讲究，以宣卷最具特色。女子苏摊演出时，台前挂起绣花绸缎门框，桌上摆起玻璃灯具、雕花银瓶、精致台钟及各种剔透玲珑的古玩玉器，令人赏心悦目。宣卷在堂会演出时，四周墙上挂起各种佛像，上有玉皇大帝、福禄寿三星、观音菩萨、南斗北斗、弥勒佛、韦陀菩萨、善才龙女等种种图形，称为佛码；台上供奉果品、豆类、香料、香烛以及纸钱等物，既为祭祀，也作装饰。

当时，上海曲艺演员使用的道具，最基本的仍是扇子，此外还有手帕、茶壶、茶杯、三巧板、木鱼等。独脚戏演员在演出实践中，根据内容所需，逐步增加了各种小物件。三十年代，最常见、最突出的是一副无镜片的黑框眼镜，演员戴上既可分别各种脚色，又有显著的滑稽效果。另外，他们在演出拉黄包车情节时，台上还放有凳子和椅子，一人坐着，穿长衫、戴礼帽、装假胡，另一人抬着靠背椅的椅背作拉车状，又滑稽又逼真。在一些突出“做”的独脚戏段子里，往往采用彩扮，当场化装和更换服饰。但是，曲艺界男演员约定俗成的基本演出服装是长衫、马褂和瓜皮帽。以后，马褂和瓜皮帽逐渐被取消。有少数独脚戏演员穿西装表演。当时多数曲艺男演员脸部不化妆，女演员化淡妆，她们最基本的演出服装是旗袍和裙袄。



到了四十年代，上海曲艺舞台的灯光也有很大发展，照明从煤油灯改进为汽油灯、白炽灯、日光灯乃至水银灯。随着照明的变化，女演员的化妆也由淡雅渐趋浓重，发型随着时尚而变，以烫发为多。

1949 年后，曲艺进入剧场和广场。因演出内容和形式的变化，曲艺的舞台美术也随之发展。苏州评话和苏州弹词在上海艺术剧场和文化广场等设备良好或舞台开阔的场子里演出时，台上装有豪华屏风，还有红木香几和鲜花盆景。有些专场演出和电视曲艺节目，还使用幻灯布景，场面绚丽壮观。

音响设备，在二十世纪三十年代初仅在少数饭店书场中才有；到五十年代中，各曲艺演出场所已普遍采用；而至七十年代末，曲艺演出已使用无线话筒。音响设备的改善，大大

提高了曲艺的演出效果。

男演员在演唱传统节目和历史题材节目时，仍以穿长衫为多；演唱近代题材或现代题材节目时，大多穿中山装或西装；有的夏天还穿短袖衬衫和西裤上台。女演员在台上除了穿旗袍外，也经常穿西装套裙或连衣裙。在一些配合形势宣传的节目中，有时演员的化妆和服饰，有意和他（她）们所演的脚色所穿服饰相接近，甚至相仿，如穿着工装、军装、农民服装或其他各种服装上台，以期取得更好的演出效果。由于舞台照明使用碘钨灯和光线更为强烈的氙弧灯，男演员也开始化妆。

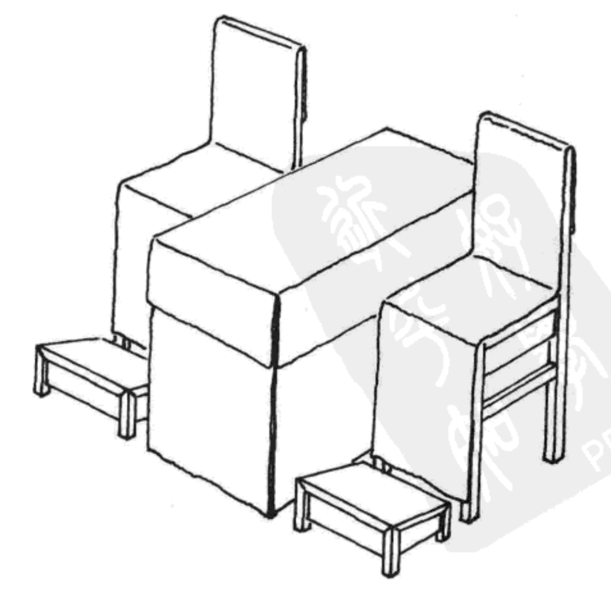
道具的使用以独脚戏最为丰富，他们根据节目内容所需，巧妙地使用各种小道具，如《满面春风》中的木鱼和木槌、《啼笑皆非》中的头盔和长矛等。六十年代从独脚戏脱胎的上海说唱在使用三巧板时，拖有一根约一米长的大红绺梳，既美化了舞台，又丰富了表演。这一创新也为其他曲种借鉴，如沪书使用的钹子上有时也有这种装饰。

上海曲艺舞台美术的特点是简洁、新奇、巧妙，而且变化繁多、不拘一格。

舞 台 装 置

书　桌　又称半桌或龙桌，为演出用具。桌高约九十厘米，桌面长九十厘米、宽四十五厘米左右，用杂木制成。桌面放置三弦、琵琶，中间有一凹宕，能放置茶具。单档或三个档演出时，书桌横置于书台；双档演出，书桌竖置于书台。

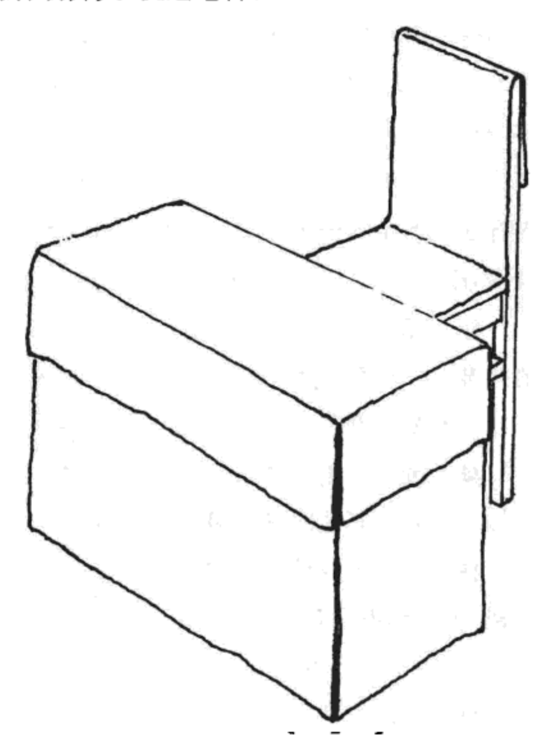
为便于巡回演出时携带，一些演出团体设计出能拆卸的书桌：桌面为一整块木板、椅腿由铰链连接，可以折叠装箱。



独脚戏表演时，用以布置桌围、放置小道具，或即作道具。双簧演出时有的“阳面”坐在桌子正前，“阴面”隔桌躲在“阳面”身后。有的“阳面”坐在桌子正后，“阴面”躲在“阳面”身后。桌子能起助演作用。例如独脚戏《各地堂倌》，扮演食客者即坐桌后点菜，《关亡》中之关亡婆亦需凭借桌子，扑在台面之上作昏睡而“亡人”附身状。《开无线电》缺桌难演，其中“播音员”与“听众”皆须“坐演”，一人在桌后唱南腔北调，学各种节目，以及用滑稽的语言报出千奇百怪的

诸类广告；另一人在桌子一侧扮演听众，任意拧动开关，挑选电台。

书　椅　又称高脚椅。苏州评话、苏州弹词演员演出坐具。椅足高约七十厘米，椅面长和宽均约四十厘米，有靠背。此椅比普通靠椅高大，故配有搁脚凳，演员坐着不仅可以保持良好的坐姿，还有利于演唱时的运气和表演动作的发挥。有的书椅在左侧或右侧设一铁质把手或网兜，可放置乐器。



独脚戏演员大都站立表演，起脚色表演时，常以椅子的形状替代某种相似的工具、器材。用作道具的椅子无绣帔盖罩，每每为"赤膊椅子"。例如演《活捉张三郎》，阎惜姣逮张文远，张三郎须围绕椅子兜上几个圈子，还用椅子阻挡追逐，并在椅上忽前忽后，忽东忽西，做出各种逃避动作，此时椅子成了障碍物。又如《白相大世界》中"放电影"一节，扮作放映员的演员，用一根鼓槌或一把扇子插进椅子背部条缝中间，左右和上下持续拨动，发出"格格格格格"所谓机器声。《西洋景》中卖西洋景的演员，用两把椅子一横一竖地搭成一个大木柜，椅子成了"西洋景"的大木柜；饰观众的演员在椅子空隙处伸头窥视，算是在看"片子"。《拉黄包车》中，演员将椅子侧放在舞台正中，"下手"坐在椅子上，"上手"左右手各持一柄折扇(代木柄)，两人相互配合："上手"持扇蹲下站起，下手则正坐、后仰，于是，椅子便成了黄包车的坐椅。

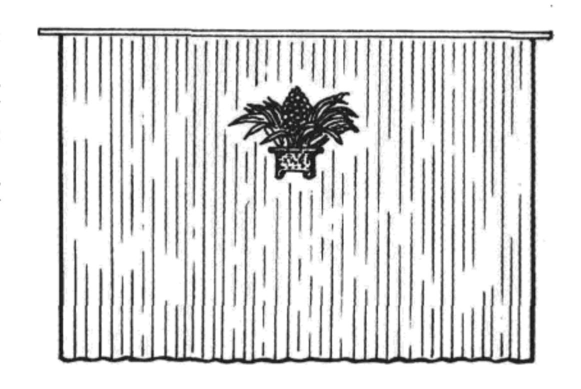
搁脚凳　置于书椅前方的长方形木制器具。高约二十五厘米，长约四十厘米，宽约三十厘米，为演员坐着时搁脚用，以保持身体平衡和便于弹奏乐器。

大　幕　挂于书台前方的幕布。这在设备较好的大型书场中才有，大都为深红色，有的还嵌有金线。苏州评话、苏州弹词，包括"中篇评弹"、演唱会等，大幕在演出开场时将拉开，直到演出结束时才落下，中间更换档子或小落回时，不落大幕。

堂　幔　挂于书台作为背景的织物，用绸、绒、纱或布制成，颜色虽有深浅之别，但多为一抹色。在堂幔正中央往往饰有图案，如呈交叉状的三弦、琵琶，或万年青、聚宝盆、刘海嬉金蟾等，用以美化书台。

独脚戏演出时，为使观众不感到演员稀少而萌生空荡荡之感，便设置堂幔，作为衬景，尽量让观众与演员之间缩短距离，以示亲切；并能增加舞台之美观，愉悦观众。一般营业性的独脚戏演出不置堂幔，在"大会串"时则务必依仗堂幔增强气派。例如"五福团"演出时，

五班演员共有十人，还特地花了大本钱精制刺绣堂幔。曲艺专场演出之堂幔已作改革，常为背景图案和布景图案设计，名目繁多，有标明什么性质演出的，有在堂幔上做广告而向观众推销商品的，也有结合演出内容而作提示的……大多以“滑稽面孔”的脸谱，添些喜剧气氛。



侧　幕　置于大幕之后、书台两侧的挂幕。一般有 1 米左右宽，从书台顶部直坠地面。有两至三道，以将听众的视线与后台隔开。侧幕的颜色与大幕或者一致，或较接近，以达到书台色彩的和谐。

桌　围　围于书桌周围的织物，用以美化书台。用呢绒、绸缎或其他材料制作，有的还饰上花卉或其他图案。用料和纹样大都与椅帔相一致。

独脚戏演员双档演出时半桌横放，面向观众一面用绸制桌围。桌围在图案上分为上下两截，上方约占全幅桌围的五分之一到六分之一，呈横条形，绣上不同于下方颜色的两位演员姓名；下方或为漂亮图案，或为赠送桌围者之名讳，或为商业广告，等等。独脚戏出现“三个档”、“四个档”后，上方已不够容纳数位演员的姓名，便全迁至下方标出。若亦为客户或诸亲好友馈赠之，则在右下角以小字注出店名、厂名或人名，而上方遂改标“独脚戏”三字。也有注明演出特色或风格，标为“社会滑稽”、“潮流滑稽”、“摩登滑稽”，亦有绣上“自由谈唱”、“自由弹唱”、“什锦歌剧”的。

君　垫　书台用具。置于演员坐椅上的坐垫。相传，清乾隆帝到苏州，艺人王周士应召御前弹唱，乾隆赐垫让其坐下，故称。此后代代相传，不可或缺。其实际作用为减轻演员久坐引起的疲劳。因制作一般，历来不引人注目。二十世纪四十年代中期，苏州弹词演员杨振雄在上海新仙林(舞厅)书场演唱《长生殿》，每每上台之前，由值台人员换上一个制作精美的黄缎绣花坐垫，其意在于烘托书情。因所说的是宫廷题材书目，起唐明皇脚色时，更富帝王气派。上海评弹团自备的绣花桌围衣披，也有与之配套的坐垫，实用与装饰两者兼备。

书　台　书场中的演出舞台。早期村镇书场中的书台，仅在凳上搁板搭建而成。约半米高、四至五平方米大小，仅能容纳一桌两椅，也无堂幔及大幕装饰。苏州评话、苏州弹词进入大城市后，书台设备不断得到改进。如上海的仙乐、静园、西藏、大华等大型书场，书台均高一米左右，面积达二十余平方米，有电控大幕、丝绒堂幔，以及无线话筒和追光照明等设备。兼可演戏及作其他演出活动之用。

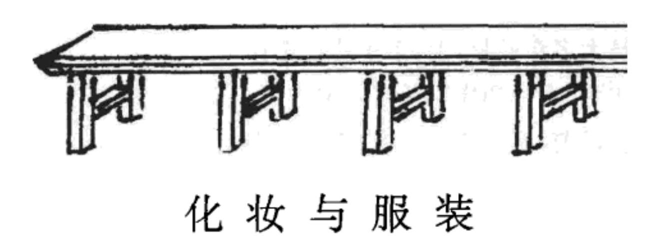
椅　帔　罩在书椅上的织物，用以美化书台。用呢绒、绸缎或其他材料制作，有的还饰有花卉或其他图案。用料和纹样大都与桌围相一致。

乐器架　置于书椅一侧，用以安放三弦、琵琶或其他乐器的架子。大都用金属制成，形状不一，一般由架足及架体两部分组成。架足有三趾或四趾。架身为一根细长柱子，上部有半圆形护栏，下部有一网兜，以搁置乐器。

乐器架大都在演出中篇时使用，这时三至四位演员同时登台，书桌及书椅上无法容纳更多乐器，便搁于乐器架上。长篇演出时不用乐器架。

状元台　老式书场中置于书台前的桌子，有方桌也有长桌，桌边设有靠椅。坐于此等座位的，多为社会地位较高的或资深的老听众。随着书场设备的更新，上海市区书场中状元台已经少见，但在郊区书场中仍然存在。

百脚凳　听众座位。是老式书场中特有的特长条凳，长二至三米不等，有六至十条凳脚，形似百脚（蜈蚣），故名。



化妆与服装

多数曲种的男演员在演出时或不施脂粉，或略施淡妆；女演员施妆略重。所穿服装以约定俗成的长衫和旗袍为多。均不按所起角色的年龄和身份来化妆和着装，唯独脚戏例外。

在二十世纪三十年代，来自北方的独脚戏艺人王麻子、米一粟、小神童等，在演滑稽京戏时，常常穿戴清朝官服、官帽或穿绣花箭衣。本地的独脚戏演员为了招笑，有的剃成鸳鸯头或光头，有的在鼻梁上涂上白粉勾画出京剧丑角脸谱，或满脸涂白后再用墨笔画上一副黑框“眼镜”。常用的化妆手法还有：戴一副铁丝弯成无镜片眼镜；戴一根长长的翘辫；或在鼻下夹一撮短髫须，以逗人发笑。四十年代初，约定俗成取消了这类“化妆”。

苏州评话、苏州弹词演员在“文化大革命”中也曾尝试按所演角色的身份来着装，如在“中篇评弹”《门合》中，多数演员穿军装上台。当演员在兼演反面角色时，临时将衣领翻转，以隐掩红色领章，再起正面脚色时，又重新翻出领章。也有着工人或农民服装上台的，但均偶尔为之，并不多见。中华人民共和国成立后，独脚戏常用中山装、西装；苏州评话、苏州弹词在表演现代题材时，也有穿西装的。

马　褂　苏州评话和苏州弹词男演员演出服装。无袖开襟短袄，套穿于长衫或袍子之外，多为深色。二十世纪四十年代之前，苏州评话和苏州弹词演员穿着马褂上台，天气炎热时则在开说前脱下马褂放于椅背，演毕重新穿上离台。

裙　袄　苏州弹词女演员演出服装。从清末民初大家闺秀所穿的长裙和短袄式样演变而来。分长裙与短袄两部分。裙长及地，边沿镶有光片，袄短至髋，扯襟、收腰、紧袖，

边沿也镶光片。此为二十世纪六十年代前后上海的评弹青年演员所穿之演出服装，后女声合唱及中篇演出也常穿。

旗　袍　苏州弹词女演员的基本演出服装。从领口起，沿前胸直至右腋处形成一斜襟，有扣子；右腋以下有钮扣或拉链。紧身收腰，以体现女性体态线条。分短袖和长袖两种，长袖有紧裹型及宽松型之分。因开叉较高，坐姿会露出腿部，故朱雪琴于1962年赴香港演出时，曾设计出在开叉处镶有白绸褶裥的款式，后被一些女演员采用。白绸褶裥如手风琴片，故称“手风琴式”，更因朱雪琴所设计，也有简称为“琴式”旗袍的。

长　衫　苏州评话和苏州弹词男演员的基本演出服装。这是脱胎于海青和挂袍的汉民族服装，民国初年至二十世纪四十年代盛行。短领、长袖、长褂，从领口起，沿前胸至右腋处，形成一斜襟，有扣子。右腋处直至下摆有钮扣一排。袖子较长，以作水袖使用。演出时，长衫可比作海青、官服或其他古代服装。一般将有夹层或加棉的长衫称为袍子。

早期独脚戏演员大多穿长衫，上、下手往往选择同一色彩。在表演女角时，甩动几下手臂，可使袖子飘逸，作为“水袖动作”；还可在袖内藏些诸如木鱼之类的小道具，在关键时取出博得一粲。1966年以前，演传统段子，独脚戏艺人穿长衫；演出现代曲目，一般改穿中山装，偶尔也穿西服。“文化大革命”结束后，穿长衫者已很少见。

道　　具

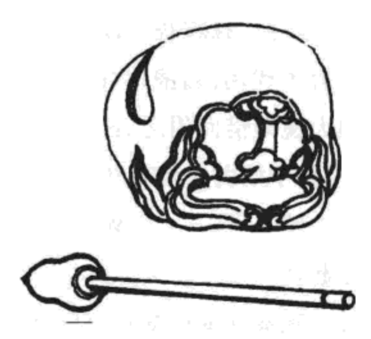
小　鼓　一称“扁鼓”；独脚戏常用道具。鼓框用坚硬的厚木合成，双面蒙皮，形呈扁圆，直径约二十五厘米。在演唱“滑稽唱段”时常需此物，尤以“小鼓调”为曲牌时更须仗其辅助，每每上手演唱，下手击鼓。作道具时常以其形状模拟其他物品，如独脚戏《家和万事兴》饰媳妇者把它夹在胳肢下作为新颖皮包；《各地堂倌》中扮演堂倌者持此捧至扮演顾客者面前权充羌饼（比烧饼大的一种烤饼）；《剃头》中扮演剃头师傅者运用此物在扮演顾客者之身后对着后脑勺一扬，表示照照镜子；《自作聪明》中之老板借助小鼓当做砧板；《关亡》中置小鼓于桌上便是供品之果盘，绑在肚皮上算是怀孕，缚在后背上即为驼背，等等。

三巧板　原系三块三厘米宽、二十厘米长，并非连接的红木片组成。经过不少艺人改进，成为一块“正板”与一块下半端略微厚些而上半部能张翕且自相叩击的“副板”组合。

初，乃“小热昏”必用之击拍奏器，有时也用作道具。如说到故事中起大臣角色时，便当作笏（即朝板）使用，又可象征刀、剑、扇、笔等。后，独脚戏一些“唱派”演员在唱滑稽唱段之际边击边唱，以此代替鼓板。以“做”为主的独脚戏中则常作多种道具使用。如表演《剃头》时用作木梳、篦箕，夸张地当做剪子，叩击发声表示乱发落地；在《吃酒水》中假充木筷；《钉巴》中伪装雪茄，等等。

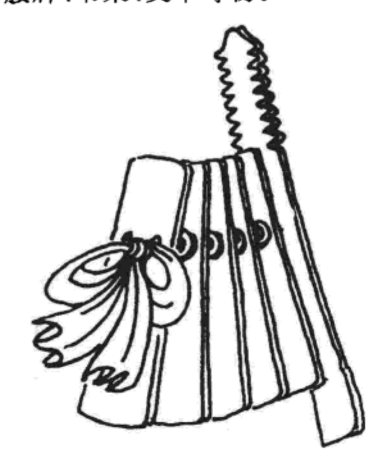
上海说唱中之男演员更把三巧板认定必不可少之物，三巧板下装了下垂的绺苏，除击

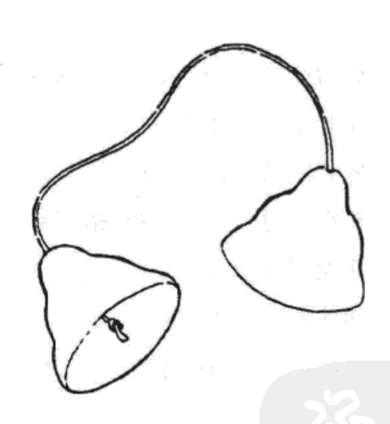
拍外，还用作演员的造型和亮相。有时兼任道具，演员擦起绺苏权充网兜；或甩上肩部假装扁担；或直向正面充作机枪；或直向本人代表匕首自杀等等。



木　鱼　原为乐器。木制，中空，配以小木槌敲击节奏。独脚戏演出时，用途颇广。例如《剃头》中，代表电吹风，以小木槌擦木鱼则代刷子刷香皂。甚至以敲击木鱼声谐音出噱，称为"檀香肥皂"。又如独脚戏《吃酒水》中，一会儿把木鱼放在大锣中当作"红烧大鱼头"；一会儿又把木鱼放在小锣里权充"镇江狮子头"；一会儿再把一根小木槌假做象牙筷子，不停地旋转，表示"绕线粉"（粉丝）；一会儿甚至将木鱼槌递给"顾客"，称作"特大号牙签"，等等。

莲花板　是由四至五串连在一起的小竹片缠成"节子"，和由约三十厘米长、三厘米宽而上半部形似锯齿的"长板"组成。"节子"自击，配以锯齿"长板"锯齿形部分"锯"擦"节子"而打出活跃、蹦跳的节奏。还有一种为两块用绳相系的竹片组成的"大板"和"节子"配套似"快板书"之书板。独脚戏演员亦常借用莲花板作开场用。旧时为了吸引观众入场，一上台就得"闹场"，有的敲扁鼓，有的打春锣，有的击金铃，有的就甩动莲花板。莲花板还可用作小道具，例如表演《吃酒水》，莲花板的"节子"放在春锣内当作"四喜肉"；有时把长板用作腰牌、书策、奖章等物。





碰　铃　原本为一种民族乐器，铜制，形似酒盅，两只成一对。独脚戏中常以此作道具。例如《吃酒水》中，把双铃放入锣内，作为特大炒虾仁。再如《生财有道》中以双铃作为一对金元宝；《我是时装模特儿》中用两只金铃分挂在左右耳朵之下，算是"最新潮耳环"；《吃白食》里小浦东用碰铃放在自己面前，作为金酒盅，等等。徐丽仙唱评弹开篇《新木兰辞》时，后面快节奏部分为加强气氛亦加碰铃作为伴奏。后来其他演员唱别的开篇时，亦有加碰铃伴奏的。

大　锣　一称"铜锣",打击乐器,独脚戏演员常以此作为道具。圆而扁平,直径约为三十厘米。由锣心与锣边两部分组成,锣心即锣门,直径约为十厘米,呈圆平面状;锣边为外圈斜面。独脚戏常以大锣圆形、扁平之特征,权作其他道具,如演出《吃酒水》所用之大盘以此为代用品;演出《瞎子店》中的面盆亦凭此取而代之;演出《剃头》中理发照镜一节,那面大镜即借而用之。再如演唱"滑稽京戏"《投军别窑》之际,演员夸张地将大锣挂至胸前算是"护甲",并由演员不时击胸,发出"当当"之声,以博观众一粲。

钹　子　一称"单片"。原为沪书演员演唱时击节之用的乐器,铜制,圆形,中部隆起。

独脚戏演员演唱声腔略变于正宗沪书之"滑稽沪书"时,必用此为道具。在表演性较强的独脚戏段子中,演员常以钹子形状作夸张的联想以替代各种物件。例如演出唱中带做的《孙悟空三打白骨精》,借用钹子当做照妖镜。再如《各地堂倌》中把此充菜肴"跑蛋"。有时甚至夸张地以钹子替代分币、过江筹子(乘渡船用的"筹码"、票子)等等。

春　锣　独脚戏演员和唱"小热昏"者常用之乐器兼道具,铜制,圆形,扁平,无明显的"锣脐",直径十五厘米左右。伴奏时,左手持锣,右手执锣片,也有左手同时持春锣、锣片击节的。

以"做"为主的独脚戏,常用春锣作道具。如《吃酒水》以小锣当作存放冷菜的碟子;《满面春风》中理发师以此权充修面所用之小镜子;《骗大饼》中小贩把小锣放入竹篮里假冒大饼;《方言开会》中之发言者将春锣系根小绳挂在左胸前算是奖章。甚至把其挂在胸前说成是金锁片,顶在头上说成是"少数民族帽"等。

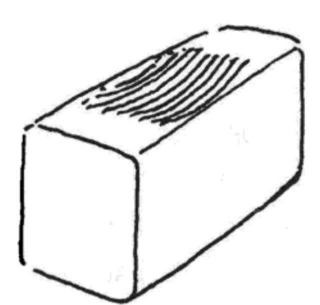
手　绢　又称手帕。苏州弹词、苏州评话演员演出时必备之物。男演员大都用白色大方绢,女演员一般用花色小方绢,既擦汗颜,也作道具。如左手执绢,手背撑于腰间,右手食指向前一指,听众便知为丫头脚色。又如将手绢撩开搭于肩上,象征抹布,双手交叉于胸前,扮演堂倌脚色。此外,也将手帕,虚拟书信、纸张等。

独脚戏演员多半在以"做"为主的独脚戏中使用。常以手帕折叠成不同形状,夸张地替代某种物品。如在演出《活捉张三郎》时,饰女鬼阎惜姣的演员,就把手帕卷成绳状,双手向前甩动,紧追张文远,算是用绳索勒套情夫头颈;再如《各派越剧》中"洞房"一节,扮演薛宝钏者把手帕盖在头上,充当新娘方巾;又如《各地堂倌》中扮演本帮堂倌的演员,把手帕搭在一肩上,充当抹布。还可搅成一直条,代替西服领带;摊开整方手帕,代替借据;叠成四方形或长方形,代替钞票;缚在臂膊上代替袖章;包住头部一圈,代替绑带;挥舞手帕,代替旗帜。

折　扇　苏州评话和苏州弹词演出主要道具。是一把长约二十五厘米,由扇骨及扇面两部分组成,可以张合的扇子。张开时,呈半圆形;合拢时,呈竿状。可以状刀、枪、剑、戟,

状弓、箭、鞭、棒，状筷、勺、橹、杆，状锣、鼓、号、笛等各种各样器具，也在演员做各种表演动作时起装饰作用。由书场提供的折扇，大都为白面竹骨扇，或黑面黑骨的油丹扇。有些演员自备折扇，如杨振雄在演出《西厢记·回柬》时，张生（脚色）吟莺莺寄来的“待月西厢下”诗句，吟到诗末，突然撩开洒金凤穿牡丹扇面，五彩缤纷，表现人物的喜悦心情，有极佳的艺术效果。

过去，独脚戏演员皆手执纸扇，在台上一边轻摇一边表演。在以“做”为主的段子里，如演出《钉巴》时，演瘪三的演员把折扇拽开，不时地向演老板的演员猛煽，一为求乞而大拍马屁，二为身上有臭气故意煽到老板身上，逼其及早给钱。又如《黄鱼掉带鱼》中，把扇子冒充整条带鱼。再如在《三本铁公鸡》里，“大开打”皆以折扇为武器，戳来戳去。有时，还以扇子作“朝笏”，或将扇子象征诸如电话听筒、麦克风、切菜刀、老虎钳、敬棍、手枪、匕首、手笔、甘蔗、香肠等物。



醒　木　苏州评话和苏州弹词演出道具。长约四点五厘米，由木料、水晶或玉石制成。苏州评话演员开书前和落回时，都用其在书桌上拍击一下，已成为不可或缺之惯例。当说到紧张之处或重要语句时，也以醒木击桌，以制造气氛，或引起听众注意。苏州弹词演员也有使用醒木的。

醒木也是双簧、独脚戏、小热昏常用道具。双簧为示表演开始，阳面者常击半桌，启发观众视听，引人入胜；小热昏之醒木故意扩大体积，制成“小棺材”模样，以此招徕观众。独脚戏中一些以“说”为主的“长脚笑话”，亦以醒木一击，表示“开讲”；以“做”为主的曲目则充分调动观众的想象力，或伪作云片糕，或权充“小黄鱼”（即小金条），或假冒大烟土，或当做巧克力，或代替斧头、榔头、电筒、手枪、电话等等。

茶壶、茶杯　为演员台上饮用之器皿，在演出中也被用作道具。如将壶和杯放于一定的部位，比作山头和营寨，以说明故事中的地形和情势。有的苏州评话演员在演唱会书时，为表演开打场面，有扔接茶壶、茶杯的，以增强气氛，但此种做法有一定危险性，褒贬不一。



瓜皮帽　苏州评话和苏州弹词道具。为流行于清代及民初的一种男式帽子。外层用黑色（或其他深色）绸缎制成，内层多为红色，用布料或绸料。圆锥形，有数棱，顶端缀有一颗圆珠。因形似西瓜，故名。苏州评弹演员上台后，将帽脱下，置于台角，起脚色需要时使用。不同脚色，帽子戴法各异。说“堂面书”，起皂棣脚色时，上手将帽歪戴于左侧，头往左斜；下手将帽歪戴于右侧，头往右斜，然后各执一扇撑于书桌，四目相对，同时吼叫一声“嘿……”，这就构成皂棣形象和堂面情状。在起清朝官员脚色时，戴上瓜皮帽，用手持扇子

拖于帽后，象征花翎，状似清代官帽。说到官被革职，则左手托帽，右手下垂，低头弯腰，顿显一副丢官后的沮丧样子。起《金台传》中石猴，把帽子里层翻作外层，呈猩红色，戴上时更见怪异，显出妖邪本色。人与猴比武，起角分明，戏剧效果极佳。自二十世纪四十年代初起，演员戴瓜皮帽者渐少，此类道具逐渐消失于书坛。

早期独脚戏演员大都戴之登台，如演出《吃酒水》时，把帽倒捧，权当砂锅；演《各地堂倌》时假作饭碗；演《钉巴》时冒充瘪三讨饭之破钵头；演《骗银楼》时伪装首饰囊袋；演《瞎子店》时借为面盆，等等。有时更凭此瓜皮帽塑造人物，如扮演无赖、赌徒、落魄者、二流子、烟鬼等，则有意把所戴之瓜皮帽向前压到眉睫；饰商店伙计时，则戴得十分规矩，以示待客和蔼。偶尔作出吃惊状，则故意把脑袋向后一仰，使瓜皮帽落地。

照明设备

蜡　烛　在明清时代和民国初年，书场的照明都用蜡烛。另有红烛一支，插在蜡扦上，在夜场开书时放置于书桌一端，其亮度仅能照亮演员的上半身。这支蜡烛也作计时用，当其燃完，演出便告结束，约一个半小时。相传，有的演员常在蜡烛上压一枚铜钿，烛芯从方孔中穿出，依靠铜钿的重量，使蜡烛加快燃烧，以缩短演出时间，也可防止因风吹而使蜡烛烧成残缺。

当时室内演出的场内照明也用蜡烛，将烛台置于状元台及书场边角处。

煤油灯　在清末民初，在某些城镇书场里，晚间照明已由蜡烛改为煤油灯。

这是一种由玻璃制成的灯具。高约三十多厘米，由灯罩、灯芯及储油罐三部分组成。灯芯点燃后，放上灯罩，可达六十瓦白炽灯亮度。夜场演出时，用煤油灯一盏或两盏放置于书桌上，亮度超过蜡烛，光线也较稳定。这时的场内照明也用煤油灯。

汽油灯　在西洋发明了汽油灯后，至二十世纪二十年代，汽油灯在我国开始普及。上海的书场中率先采用。

汽油灯又称打气灯，分灯头、灯罩及储油（汽）罐三部分。有的汽油灯储油罐在底部，灯头在中间，有的储油罐在上部，灯罩在中间，灯头在下部。汽油灯体积比煤油灯大。当汽油灌满后，用人力将空气打入压缩器，转动开关，汽油便随压缩气体喷射在石棉制成的网罩上，一旦点火，能发出白色强光，可达五百瓦以上白炽灯的亮度，将灯挂在书台正上方，不但可照亮演员全身，还可作场内照明。

三十年代以后，随着汽油灯的普及，在一些城镇书场中也用上这种灯，直到五十年代，在未通电的乡镇书场中仍在使用。

电　灯　这是指白炽灯。书场中用电灯照明始于上海。清末民初，上海有了电灯后，一些书场中便开始采用。起初，仅在书台正上方挂一至两盏亮度不大的白炽吊灯。以后，

盏数及亮度便不断增加。

在二十世纪三十年代以后，上海市区各书场在正常情况下都以白炽灯照明，有几盏到几十盏不等。直到八十年代末，书场仍以电灯（包括白炽灯、聚光灯及碘钨灯等）照明。

日光灯　　这是种灯管为圆型而细长的、发出白色亮光的灯具。从二十世纪三十年代起，上海的书场中便开始与汽油灯和白炽灯同时使用。往往将三至四支日光灯管聚集成一捆，挂置于书台正上方。因这种灯用电省、亮度大而被广泛采用，又因光线青白寒冷，故常与白炽灯同时使用，作场内照明。

聚光灯　　这是一种使用高安培灯泡，并用凸透镜来聚光的照明设备。铁制外壳，体积约五十厘米乘二十五厘米乘三十厘米。一般将二至四盏挂于书台上方两侧。

由于光线聚集于书台中央，使听众能更清楚地看到演员的表演。又因光线泛白，演员（尤其是女演员）上台，脸部必须化妆。同时，光线带上的辐射热，也相应减少了演员的穿着，女演员冬季也可穿着旗袍。

这种照明设备，大都用于舞厅和酒家附设书场。普通书场中极少采用。

碘钨灯　　又称太阳灯或小太阳，是一种约二十厘米长，十二厘米宽，仅几百克重，又能发出五百至一千瓦以上白炽灯亮度的新型灯具。从二十世纪六十年代起，上海的一些大书场开始使用碘钨灯，以替代聚光灯、白炽灯和日光灯。以后，在市郊城镇书场中也有。这种灯具体积小，便于携带，各评弹演出团体下乡演出常自备，尤适用于广场演出时照明。

检　　场

在上海诸多曲种中，苏州评话和苏州弹词的检场颇具特色。检场者仅一人。在开场前一两分钟，他先上台按单档、双档或三个档等不同演出形式排定桌椅。再将茶具及折扇放上书桌，然后把乐器按要求摆到各个规定的位置上；接着检查一遍，在确认无误时便点亮书台照明设备，演员随即上台。

检场是苏州评话、苏州弹词演出的重要一环。检场者必须动作快捷、正确、轻盈，尤其在两档之间，检场者既要及时取下上一档演员使用的乐器，又要调整桌椅位置、更换茶具，再安放好下一档演员所用乐器，这一连串的动作必须在极短的时间内完成，以免因冷场而松弛演出气氛；更不能将乐器放错位置或碰撞乐器，使轸子松脱走音，这会影响演员情绪和演出效果。

书场中历来重视捡场工作，大多由老成持重、动作利索、思路清晰的职工担任。一旦选定便不轻易更换。以往玉茗楼、汇泉楼、得意楼等书场的检场，有的任职达三四十年之久。在一些大型的评弹晚会上，因上场演员不少，椅子乐器更多，检场往往多达三四人。

机　　构

班社、演出团体

王彩云苏摊班　专业演出团体。民国十二年(1923)创建于上海。班主王彩云，原籍浙江绍兴，自幼随大哥王悲儿(系上海早期“文明戏”“礼拜团”主要演员)移居上海。二十世纪二十年代初，从师张兰生学习苏摊。尔后，与费西冷在“新世界”合作演唱化妆苏摊，因业务欠佳，彼此分手后，彩云即自行组班，于民国十二年8月12日始，与冯连卿、杨筱云、朱念增合作，挂牌男女“古装苏摊”(即化妆苏摊)演出于“小世界”游艺场。每天日、夜场各唱一出，前摊曲目不多，以后摊或前摊中某些诙谐滑稽的折子曲目为主。如:《卖布》、《卖橄榄》、《借妻》、《堂断》、《嫖院》、《马上膏》、《连升店》、《马浪荡》、《捉垃圾》、《探亲相骂》、《扦脚做亲》、《绣襦记·教歌》以及《大九连环》等均为其常唱曲目。尔后，张柏生、张凤云父女，朱国梁等相继搭班，前摊曲目才逐渐增多，声誉日隆。自二十年代中期至三十年代，彩云的胞妹美云、胞弟永昌逐渐成长亦从业苏摊，先后加入王彩云班行列。王彩云本人虽艺事平平，但由于陆续吸收一些颇具号召力的名角搭班；再加上她能言善语，应酬交际能力很强，不少人为其捧场喝彩，上海某些著名大公馆亦常包该班堂唱，因此，亦红极一时，成为上海苏摊名班之一。民国二十五年7月24日起，复假“天韵楼”献艺；并以“王彩云、王美云、王永昌化妆苏摊”牌名继续在寓所承接堂会业务。翌年“八·一三”抗日战争爆发后，王彩云随外籍丈夫定居香港，该班遂即告散。

五福团　独脚戏专业演出团体。民国十七年(1928)左右，独脚戏形成后出现了不少响档。民国十八年，新世界游乐场为吸引观众，汇集了上海滑稽界第一代艺人中五班响档：王无能、钱无量，刘春山、盛呆呆，江笑笑、鲍乐乐，丁怪怪、赵希希，陆希希、陆奇奇，在新世界游艺场联合演出《郑元和》中“教歌”一节，演出时将原节目的情节扩展成十人分饰十个乞丐，称之为“十大教歌”。舞台帐幔绣成“五福捧寿”吉祥图案，打出“五福团”旗号。十位演员各自向“新世界”领取包银。五福团在新世界游艺场每周“会串”演出一次《郑元和·教歌》，盛况不衰；两年后移至大世界游乐场仍采用每周会串方式续演，演员仍各自向场方领取包银。民国二十一年，五福团自行消失。五福团从成立至解散，仅演《教歌》一个曲目。会

串以外时间，五福团成员仍分别在其他游乐场表演独脚戏，或承接电台、堂会演出。王无能、钱无量常演的独脚戏曲目有《哭妙根笃爷》、《各地方言》、《各地堂倌》等，刘春山、盛呆呆常演曲目有《热水袋》、《游码头》、《浦东说书》、《天女散花》等，江笑笑、鲍乐乐常演曲目有《火烧豆腐店》、《滑稽三国志》、《除夕贴对》等，赵希希、丁怪怪常演曲目有《投军别窑》、《宣统皇帝大劫难》等，陆奇奇、陆希希常演曲目有《老枪南阳关》、《吃看》等。五福团对独脚戏形成初期队伍的检阅、艺术的交流，起了重要的推动作用。

国风社　苏摊专业演出团体。民国十八年(1929)4月由苏摊名艺人朱国梁、张凤云共同创设于上海。班主朱国梁。基本成员有：张柏生(工丑角)及其长女张艳云、次女张凤云、幼女张凤霞(后改名张娴)，儿子张承安、张承发(艺名张兰亭)，以及杨连生(工小生)、张金男、余金生(系朱国梁的学生，拉得一手好胡琴)、挑行担的王阿荣等。首次进入上海新新公司游乐场，以坐唱前摊为主；并在老西门翁家弄一百零九号寓所挂牌应接喜庆堂会。分坐唱、化妆苏摊两种，听凭主家选择。民国十九年始，朱国梁将某些苏摊传统折子整理、串连成情节连贯的本戏，在化妆苏摊堂会中试唱，令听众耳目一新。在此前后，叶筱荪(系上海第一代苏摊名艺人叶菊笙之子)、袁玉美，张紫石、史湘云，朱一清、董锡昌、龚祥甫等相继搭班，充实该社阵容。民国二十三年7月1日始，改隶上海"大世界"游艺场，以唱化妆苏摊为主，兼及坐唱，日、夜各唱一至二出，常唱的曲目有：《西厢记·游殿》、《西厢记·闹斋》、《西厢记·寄柬》、《西厢记·佳期》、《西厢记·拷红》、《义侠记》、《说梦》、《说赞》、《现算》、《游观》、《测字》、《吃看》、《逼煞》、《看灯》、《分家》、《公偷》、《嫖院》、《借妻》、《堂断》、《游虎丘》、《游西湖》、《卖草囤》、《卖青炭》、《卖布》等前、后摊曲目近二百出。所演节目之多，居二十世纪三十年代上海苏摊之首。民国二十四年3月，朱国梁兼任"上海市苏摊歌剧研究会"首届常务理事后，更着力于苏摊戏剧化的艺术实践，又邀仙霓社昆剧名角王传淞、沈传芹作艺术指导，并参与饰演某些重要角色。在此基础上，该社吸收了正风社的华和笙、李德龙(即李丹翁)、陆爱芳(女)等苏摊艺人，加强了演员阵容，遂于民国三十年8月正式改建成"国风苏剧团"，走上了戏剧化道路。

精神团　独脚戏(滑稽)演出团体。民国二十年(1931)成立，由张冶儿、易方朔组建，因张冶儿生肖为马，易方朔生肖为龙，故初名"龙马精神团"，后简称为"精神团"。以演滑稽戏"孕育"期中之"趣剧"为主，兼演独脚戏，节目有张冶儿、易方朔的《包公捉拿落帽风》、《空城计》、《黄鹤楼》等。后易方朔更团名为方朔精神团。精神团曾附设"小京班"，在游艺场或堂会上演出。精神团所演的一些"趣剧"，后来皆为滑稽菁萃，被当作独脚戏演出。如《约法三章》改成《阿福上生意》，《骗术奇谈》中的各类骗技，被某些独脚戏演员抽出改为单篇演出，有《骗表》、《骗饭店》、《骗银楼》、《骗皮箱》等。精神团三合三分。初建于民国二十年，民国二十一年分离；第二次合作于民国二十五年，民国二十七年再次分开；第三次合作于民国三十一年，次年解体。

上海银联社　苏州评话、苏州弹词业余演出团体。成立于二十世纪三十年代中，成员大多为上海银行、钱庄职员，以及部分学生。在苏州和无锡有分社。票友的欣赏和表演水准较高。社长萧泊凤乃评弹作者。成员中有精于乐器、擅长阴噱的郁振东；擅唱"沈薛调"、"俞调"和"祁调"的严从舜、严大君昆仲；擅唱《贩马记》的刘其敏；以唱"俞调"《庆云自叹》闻名的刘钰亭；擅唱"马调"的何国安；有大书小书兼能，又以"活口"著称的陈鹤三；以唱《活捉张三郎》出名的焦祖培；有擅说苏州评话《隋唐》、《岳传》的王一民；擅起祝枝山一角的李焕若；擅弹琵琶的赵甫庸；擅唱"蒋调"的刘丽美，还有朱俊生、朱麟瑞、严寄萍等。他们每周一次以上在电台播唱，又经常为赈灾，抗击日军及其他爱国活动义演募捐。1949年后，继续活动。在"抗美援朝"、"土地改革"、"三反、五反"、"和平签名"等政治运动中进行过宣传演出。此社活动历时近二十年，于二十世纪五十年代初解散。

华亭剧团　独脚戏(滑稽)专业演出团体。民国三十二年(1943)初成立，团长程笑亭。主要演员程笑亭、裴杨华以及先后参加该团的包一飞、邓笑灵、姚慕双、周柏春、裴灼灼、仲心笑、笑嘻嘻、朱培声、王山樵、吴媚媚等。打炮戏为大型滑稽戏《小山东到上海》。该团成员经常演出的独脚戏曲目有：程笑亭、裴杨华的《调查户口》、《羊上树》、《卖西洋景》、《追韩信》，包一飞、仲心笑的《十三个人叉麻将》，邓笑灵的《张飞闯帐》等。华亭剧团于民国三十六年解散。程笑亭与田丽丽另组百花滑稽剧团。裴杨华去香港定居。朱培声去台湾经商。

筱快乐剧团　独脚戏(滑稽)专业演出团体。民国三十五年(1946)成立，团长筱快乐。先后参加的演员有时笑芳、小刘春山、张醉地、筱乐弟、田丽丽、程笑飞、俞祥明、筱咪咪、龚一飞等。演出活动以接唱堂会和在民间电台播唱总名称作《社会怪现象》的唱段为主，大多为於斗斗作词，创作素材一般来自报刊杂志登载的社会新闻及街头巷尾的道听途说。曲调则由兼拉胡琴的时笑芳根据〔苏摊赋〕变化，节奏放慢，增添花腔，形成为一种新的常用曲调，习称〔怪调〕，后为众多的滑稽演员采纳应用，名曰〔新苏调〕。《社会怪现象》中尤以"大骂米蛀虫"之唱段较著名，出现过卖米奸商因仇恨此节目而指使打手砸打电台的事件。除播唱《社会怪现象》而外，也播一些叙事性说唱，田丽丽演唱的《妈妈不要哭》，曲调成为滑稽基本曲调，后为滑稽常用曲牌。《社会怪现象》也曾编创成滑稽戏形式搬上舞台演出。中华人民共和国成立后，筱快乐仍任团长，文彬彬、范哈哈、王亚铎等加入，演出了大型滑稽戏《团团圆圆》和根据同名说唱改编的大戏《妈妈不要哭》。1950年，筱快乐经香港去台湾，剧团解体。

联社弹词评话票房　业余演出团体。成立于1949年4月。设于林森中路(今淮海中路)四百二十五弄十六号。成员约二十人，社长秦礼祥。宗旨是"联合评弹爱好者，学习发扬评弹艺术，义务参加为慈善事业募捐的各种演出。"每月活动一至二次，以自娱为主。也在电台和其他场合演出。常演的节目有苏州评话《水浒》、《七侠五义》、《隋唐》、《绿牡

丹》，苏州弹词《三笑》、《双金锭》、《双珠凤》、《杨乃武》等长篇中的选曲和选回，以及传统开篇和新开篇。曾在庆祝上海解放、庆祝中华人民共和国成立、捐募寒衣等活动中，配合宣传演出。1953 年后自行解散。

晓星业余滑稽剧团　业余演出团体。1949 年夏，由滑稽迷报关行职员李庚棠、银行职员李晓弟兄弟组建。成员有二三十名滑稽爱好者。李氏昆仲寓所即为票房活动场所。活动经费多由李氏兄弟出资，亦依仗商业广告筹集部分经费。曾假座沪上之大沪沪声民间私营电台播音，以演出独脚戏和"说唱"为主。大多模仿专业演员常演之曲目。骨干有叶一青、周艺凯、沈如春等。1951 年解散。

上海市业余评弹票房联谊会　业余演出团体。成立于 1949 年 11 月，为上海市中西社、民余社、和平社、雅社、银联社以及艺社六家评弹票房的联合组织。会址设在西藏南路五百二十九弄七十六号。建会宗旨：不以赢利为目的，为加强各票房间的联络和票友间的友谊，发扬正当娱乐活动，切磋艺术和探索评弹的改革。联谊会由各会员票房推选代表五名和主席一人负责日常事务。分设总务组、交际组、组织组、编审组。会员大会每半年召开一次；主席由各票房轮流担任，每任一个月；每月举行茶话会或冷餐会一次，同时进行演出活动。经常联合演出于各电台和书场。常演节目有：苏州评话《三国》、《济公》、《万年青》、《英烈》，苏州弹词《玉蜻蜓》、《珍珠塔》、《文武香球》、《描金凤》等长篇中的选回和选曲；开篇有《柳梦梅拾画》、《狸猫换太子》、《莺莺操琴》、《剑阁闻铃》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《民主青年进行曲》等。在抗美援朝、土地改革、"三反"、"五反"等各项政治运动中，曾编演过不少现代题材的新节目，参加电台播音和下里弄、工厂演出。1954 年后自行解散。

汇星业余滑稽剧团　业余演出团体。1949 年 11 月，由上海市徐汇中学学生张锡庆、钱祖恩、魏敦山等和徐汇女中几名学生，联合校外学生董尧坤、朱锦沛、王丞新，以及青年工人共三四十人组成。团址设在徐汇中学，由学生会文娱部长张锡庆和魏敦山担任"社长"，张还兼任编导。经费全由成员自己筹措，或自付或募捐或义演。成员顾壮华之父系上海九龙呢绒公司老板，得其广告资助。以演独脚戏与"说唱"为主。有张（锡庆）、钱（祖恩）档，魏（敦山）、董（尧坤）档，朱（锦沛）、王（丞新）档等。除在民间电台播唱以外，经常到基层演出。节目多半效学专业演员的一些热门段子。有时也自编自演一些配合时事的独脚戏和"说唱"，有《新千字文》、《爸爸不要笑》等。1952 年 9 月解散。

友联社　苏州弹词业余演出团体。1949 年 9 月成立于上海。社址在南京西路新昌路口。社长蒋月泉。成员百余人。由蒋月泉主教各种传统开篇和新编节目，演出于各私营电台。后由华震亚任社长，改名雅社，蒋月泉任辅导老师。社址改在广西路天天饭店二楼。经常在东方、华美等电台播唱，为当时上海主要苏州弹词票房之一。1953 年解散后，其成员成为上海各工人俱乐部、文化宫评弹业余组织之骨干。

崇明县评弹团　专业演出团体。1950 年 2 月，崇明堡镇文化站组织全县分散艺人，

成立崇明县民间艺人小组。后又改名为崇明县曲艺艺人联合会。1957年9月，该会所编演的苏州评话《武松打虎》、苏州弹词《亲与仇》、钹子书《翻身乐》，曾获南通专区文艺会演演出奖。《翻身乐》还参加1959年6月举行的上海市曲艺会演，获好评。次年9月改名崇明县评弹团，集体所有制性质。主要演出《岳传》、《水浒》、《封神榜》等传统书目，计二十个。1963年开始编演现代书，如《红岩》、《苦菜花》、《林海雪原》、《出海急诊》等，计二十个。"文化大革命"开始，停止演出。1970年9月解散。

合作滑稽剧团　　专业演出团体，1950年成立。由程笑飞、小刘春山、俞祥明、杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐七人为骨干组成。首演剧目为大型滑稽戏《活菩萨》。除剧场演出外，程、刘、俞与杨、张、笑、沈分头在民间电台演播独脚戏。程、刘、俞在电台常演曲目有独脚戏《开无线电》、《各地方言》、《方言弹词》等。程还演播学唱沪剧流派《五派叹五更》，又以各种越剧流派学唱《绍兴小姐》。小刘春山以学唱沪剧演员王盘声之《碧落黄泉》"志超读信"一折著称。杨、张、笑、沈在电台上常播的独脚戏有《黄鱼调带鱼》、《阿福上生意》、《七十二家房客》、《钉巴》、《方言京戏》、《各地小贩叫卖》等。1952年初剧团解散。

蜜蜂滑稽剧团　　专业演出团体，1950年夏成立，由姚慕双、周柏春领衔，始隶属红宝剧场，不久经济上自负盈亏，周柏春任团长。专职编剧有周正行等。先后参加该团的有筱咪咪、龚一飞、赵突山、王君侠、夏萍、陈红、吴媚媚等，还有吴双艺、王双柏、郑双麟、翁双杰、王双庆、童双春等。1959年后，朱翔飞、袁一灵等加入。该团演出的第一部大型滑稽戏是《播音鸳鸯》。经常演出独脚戏专场，曲目大多由演员自编，有姚慕双、周柏春的《英文翻译》、《吃酒水》、《各地堂倌》、《骗大饼》，"说唱"《人民真开心》等；朱翔飞的《水淹七军》等；袁一灵的《金铃塔》、《春到人间》等；筱咪咪、龚一飞的《汉朝》、《各地堂倌》、《各种小贩叫卖》等；"双字辈"常演曲目有《滑稽谈恋爱》、《看电影》、《打电话》、《开无线电》、《拉黄包车》等。该团除在剧场演出外，兼唱电台、堂会，曾在上海人民广播电台举办的"滑稽广播会"中单独演出独脚戏专场。1960年后，并入上海人民艺术剧院，称为上海人民艺术剧院滑稽剧团。

邑社业余评弹会　　业余演出团体。成立于1950年12月31日。成员大多为工商界人士。名誉会长张国璋、曹政荣；会长金龙宝，副会长经长峰、杨金祥。会员有张友涛、姜公尚、许坚守、刘锦璋、王永清、胡关祥、袁伯康、陈德泉、徐楚强等四十多人。因地处邑庙，故称邑社。建会宗旨："响应戏曲改革之号召，弃昔日封建迷信之旧评弹，提倡新评弹"，"协助职业评弹工作者，推行政府之各项号召"。该组织除自娱外，还积极配合形势宣传。如在"抗美援朝"、"劝募寒衣"、"和平签名"、"救济朝鲜灾民"、"镇压反革命"等运动中，参加过电台播音和下基层演出，还编印过苏州弹词新开篇集。1953年后解散。

上海评弹团　　专业演出团体。1951年11月成立于上海。原名上海市人民评弹工作团，1958年改名上海市人民评弹团，1979年改称上海评弹团。是最早由国家举办的评弹

团，成立时明确以实验示范为宗旨。首批演员有刘天韵、蒋月泉、唐耿良、张鸿声、张鉴庭、姚荫梅、周云瑞、朱慧珍、徐雪月、陈希安、张鉴国、程红叶等十八人。首任团长刘天韵。从1954年起，团长吴宗锡。自1952年后，陆续吸收演员严雪亭、徐丽仙、吴子安、薛筱卿、杨斌奎、杨振雄、杨振言、朱雪琴、郭彬卿、吴君玉、苏似荫、江文兰、杨仁麟等。全团演员最多时近百人。其主要演员，大部分为当时说唱各传统书目的代表人物，以及苏州弹词流派唱腔的创始人。不少青年演员亦为当时的拔尖人才。另有由专业作家陈灵犀、马中婴等组成之文学组，负责书目创作。对发展评弹艺术和书目建设等方面作出了显著的成绩。

上海评弹团极其重视传统书目的整理，组织著名演员与苏州评弹作家合作，对《玉蜻蜓》、《白蛇传》、《描金凤》等传统书目进行了去芜存菁的整理和艺术加工，大大提高了书目的思想性和文学性。在整理传统长篇书目的过程中还选取精彩片断，编写成“中篇评弹”或选回，如“中篇评弹”《厅堂夺子》、《老地保》、《大生堂》，选回《庵堂认母》、《玄都求雨》等。在二类书的编写方面也取得显著成就，如长篇苏州弹词《秦香莲》、《王魁负桂英》、《双按院》、《荆钗记》等，还根据古典文学名著编演了“中篇评弹”《晴雯》等。其中不少作品都成为保留节目。上海评弹团的作者和演员还努力深入生活，编写大量反映现实生活的新作，取得了很大成绩。剧团成立之初便组织全团成员开赴治淮工地参加劳动，深入生活，在积累生活素材的基础上，集体创作了反映治淮民工精神面貌的“中篇评弹”《一定要把淮河修好》，其后又深入到工厂、农村、部队等处，创作了《海上英雄》、《江南春潮》、《刘胡兰》、《芦苇青青》、《真情假意》等一大批反映现代题材的“中篇评弹”，还改编演出了长篇苏州弹词《青春之歌》、《红色的种子》；长篇苏州评话《林海雪原》，大大扩大了苏州评话、苏州弹词反映生活的空间，使苏州评话、苏州弹词更加贴近现实生活和听众。

在书目建设的同时，重视苏州评话、苏州弹词艺术方面的探索和创造，在原有演出形式长篇、开篇的基础上，创造了“中篇评弹”、“短篇评弹”、选回、长篇选回、专场演出、诗词谱曲等新的形式，对原有的苏州弹词流派逐步加工完善，又创造了一些新的流派如朱雪琴的“琴调”、徐丽仙的“丽调”等，使苏州弹词流派更加丰富多彩。二十世纪五六十年代，该团名家云集，很多位是流派唱腔的创始人和嫡派传人，又有一批中坚骨干和青年力量。以一批杰出的富有创造力的艺术家为核心，他们受到党的文艺思想的熏陶，树立了艺术为人民服务的观点，多次深入工矿、农村、部队单位，有较广的生活积累，并且有机会接触到更多的海内外文学艺术成果，广采博纳。不少演员信守着从生活出发，从内容出发，从人物性格出发的艺术创作原则，将切身的体验和感受及由此产生的激情融注于其创作、表演之中，使其说、噱、弹、唱、演，有了全面的提高和发展，并且形成了鲜明卓越的群体风格。他们创作积累了大量节目，其中有的成为了流传后世的经典性节目。他们在反映生活的广度、深度和表现力上都超越了前人。该团已能代表苏州评话、苏州弹词的全国最高水平。该团徐丽仙演唱的苏州弹词《新木兰辞》、苏州弹词演员余红仙演唱的毛泽东诗词《蝶恋花·答李

淑一》以及青年演员秦建国、苏嘉明、倪迎春、王惠凤等合演的“中篇评弹”《真情假意》等节目不仅驰誉书坛，而且具有很大的社会影响。

该团不仅在江、浙、沪一带演出，而且到全国各地乃至海外演出，如 1953 年 10 月苏州评话演员张鸿声、苏州弹词演员蒋月泉、姚荫梅、周云瑞、张鉴国、高美玲等参加中国人民赴朝鲜慰问团到朝鲜慰问演出；1961 年该团全团赴北京演出，引起轰动；同年 12 月杨振雄、杨振言、唐耿良、徐丽仙、朱雪琴、郭彬卿等去湖南、广西、广东巡回演出；1962 年 7 月，上海评弹团赴香港演出，共演出二十场，观众一万八千余人次。其后，上海评弹团的足迹遍及我国的东北、西北、西南、香港以及日本、越南、新加坡、加拿大等国，使苏州评话、苏州弹词走向了全国，走向了世界。

大公滑稽剧团　　专业演出团体。1952 年成立。由杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐联合通俗话剧团演员孟晋、张利音、徐笑林及绿杨等组成。杨华生任团长，张一亭任副团长。专职导演殷汛等。经济上自负盈亏。初属邑庙区管辖，后划归南市区。演出大型滑稽戏《七十二家房客》等。演出独脚戏时，杨、张、笑、沈交叉搭档。杨华生与张樵侬常演独脚戏《西洋景》等；杨华生、笑嘻嘻常演《骗大饼》等；杨华生与沈一乐表演“说唱”《长江大桥》等；笑嘻嘻与张樵侬合演《关亡》等；笑嘻嘻与沈一乐合演《老法结婚》等；张樵侬与沈一乐常演《滑稽三国志》等；四人合演的有《黄鱼调带鱼》、《阿福上生意》等。1958 年后，笑嘻嘻任团长，沈一乐任副团长。业务骨干有徐笑林、孟晋、叶一青、筱声咪、李青、刘福生等，他们常演的独脚戏有《对歌》等。1960 年，剧团开办学员班。“文化大革命”开始后，一度改为“工农兵喜剧团”，1972 年解散。

大众滑稽剧团　　专业演出团体，1952 年成立。团长程笑飞，副团长小刘春山。主要演员有俞祥明、文彬彬、范哈哈、张冶儿、嫩娘、刘侠声等。经济上自负盈亏，属虹口区文化局管辖。以演出滑稽戏《三毛学生意》著称。演出独脚戏时，程笑飞、俞祥明、小刘春山交叉搭档，程、俞合演较多的有《绍兴小姐》等；程、刘合演节目有《开无线电》等。1953 年，张冶儿、程笑飞、小刘春山相继离团，改由范哈哈任团长，以演滑稽戏为主。文彬彬、范哈哈常演的独脚戏有《除夕贴对》及《三毛学生意》中“瞎子店”一折；文彬彬与刘侠声搭档演《三毛学生意》中“剃头店”一折及《武松打虎》等；筱翔飞、王一飞常演《扳错头》；徐双飞、李九松常演《广东戏》等。“文化大革命”开始后，剧团易名为“东方红喜剧团”，1971 年解散。

艺峰滑稽剧团　　专业演出团体。1952 年成立。团长杨笑峰。主要演员有杨笑峰、袁一灵、唐笑飞、包一飞、任咪咪、管无灵，先后参加的还有龚一呆、吴媚媚、范素琴等。经济上自负盈亏，由当时的新成区管辖。曾演出大型滑稽戏《红灯花轿》等。经常演出独脚戏，节目有唐笑飞的《外国莲花落》，杨笑峰、袁一灵的《滑稽广东戏》、《春到人间》等，袁一灵的《金铃塔》，包一飞、任咪咪的《各地方言》等。1955 年后，杨笑峰、唐笑飞、任咪咪、管无灵离团，由包一飞任团长。常演曲目有包一飞、袁一灵的《十三个人叉麻将》，袁一灵、龚一呆的

《老上海》,林燕玉、胡健德的《滑稽绍兴戏》,俞一峰、秦小峰的《广东上海话》等。1959 年剧团解散。

上海市评弹演出第一组　专业演出团体。成立于 1953 年初,组长顾宏伯。成员有薛筱卿、薛惠君、严雪亭、严祥伯、吴子安、曹梅君、徐雪花、徐丽仙、包丽芳。主要演出书目有:长篇《包公》、《隋唐》、《花木兰》、《白毛女》、《情探》、《描金凤》、《珍珠塔》、《杨乃武》、《四进士》、《李闯王》、《方珍珠》等。中篇《白毛女》。建组不久,吴子安、薛筱卿、徐丽仙等七人加入了上海市人民评弹工作团,其余演员离沪后,即于 1953 年自行解散。

上海市评弹演出第二组　专业演出团体。成立于 1953 年初。组长祝逸亭。成员有徐云志、黄静芬、蒋云仙、钱雁秋、张伯安等。演出书目有长篇《三笑》、《四进士》、《西厢记》、《刘巧团圆》、《陈圆圆》、《借红灯》、《宝莲灯》等。后因祝逸亭去世,徐云志等去苏州各地演出,于 1957 年自行解散。

上海市评弹演出第三组　专业演出团体。成立于 1953 年初。组长李伯康。成员有秦纪文、陆耀良、朱耀良、张维桢、沈笑梅、景文梅、徐绿霞、张文倩、徐文萍、余韵霖、沈韵秋、周志华、徐虹丹、朱耀祥、徐似祥、朱少祥、程美珍、李子红。主要演出书目有《三国》、《将相和》、《玉堂春》、《西施》、《西厢》、《杨乃武》、《白蛇传》、《描金凤》等。中篇《玉堂春》。其主要成员于 1960 年组成上海长征评弹团。

上海市评弹演出第四组　专业演出团体。成立于 1953 年中。组长陈晋伯。成员有汪雄飞、余红仙、王文华、张月泉、李月萍、浦剑峰、浦曼莉、王楚卿、徐雪梅、陈鹤声、周振玉、殷小玉。主要演出书目有《珍珠塔》、《情探》、《英烈》、《白罗山》、《描金凤》、《大红袍》、《三国》、《包公》等。后部分成员于 1960 年分别加入长征、星火、先锋等评弹团。

上海市评弹演出第五组　专业演出团体。成立于 1954 年初。组长魏含英。成员有徐琴芳、侯莉君、薛惠萍、钟月樵、徐翰芳、刘美仙、何学秋、周燕雯、唐骏麒等。演出书目有长篇《珍珠塔》、《二度梅》、《宏碧缘》、《蝴蝶杯》、《落金扇》、《梁祝》、《白蛇传》、《张文祥刺马》、《双金锭》、《打严嵩》。中篇《孟姜女》、《炼印》、《梁祝》等。同年离沪,去江苏城镇巡回演出。1957 年,以该组为基础建立了常熟评弹团。

上海市评弹演出第六组　专业演出团体。成立于 1954 年中。组长张汉文。成员有彭似舫、朱瘦竹、俞韵庵、俞雪萍、沈丽华、李惠敏、胡锡麟等。演出书目有长篇《列国》、《血滴子》、《张文祥刺马》、《三笑》、《方珍珠》等。1955 年后解散。

上海市评弹演出第七组　专业演出团体。成立于 1954 年中。组长浦振芳。成员有王振飞、张伯安、汪如峰、汪诚康、李君祥等。演出书目有长篇《描金凤》、《英烈》、《金枪》、《七侠五义》、《大红袍》、《西厢》。1955 年底解散。

上海市评弹演出第八组　专业演出团体。成立于 1954 年中。组长瞿剑英。成员有张慧芳、陆筱韵、唐芝云等。演出书目有长篇《白蛇传》、《十美图》、《顾鼎臣》、《红娘子》;中

篇《枪毙阎瑞生》、《天字第一号》、《76号魔窟》、《杀子报》等。因中篇书目内容上的问题，曾受到文化主管部门批评，1955年自行解散。

上海市评弹演出第九组　专业演出团体。成立于1954年中，组长周剑萍。成员有王再香、余红仙、朱少祥、朱幼祥、吴静芝、沈东山、李伯康、徐绿霞、徐幽宁、张如君、张鹤龄、张利影、程美珍、刘韵若、顾又良。演出书目有长篇《三国》、《双珠凤》、《水浒》、《白蛇传》、《杨乃武》、《双金锭》、《描金凤》等；中篇《白罗山》、《腊梅花开》、《狸猫换太子》、《啼笑因缘》、《望江亭》、《孟丽君》等。该组在九个演出组中维持时间最长，是评弹演员从个体（单干）走向集体（建团）道路上的过渡阶段，故也称上海市评弹实验上组。1958年，上海评弹界整风后，其中部分成员加入红旗评弹队，部分成员加入解放评弹队。

八联滑稽剧团　专业演出团体。1952年成立，由原在大世界游乐场演出的八个滑稽班联合组成。团长吴福泉。所演独脚戏节目有刘福生、王福林的《广东上海话》、《吃看》等，张雅儿、沈一呆的《贪小失大》，王笑能、米彩英的《大补缸》和滑稽京戏《追韩信》，杨美丽、谢素珍、吴妹妹的"女子三角戏"《京剧斩经堂》，笑奇奇，殷得笑的《清和桥》，张柏云、赵奇怪的《天文地理》、《说好话》，费利宾、冯笑乐的《拉黄包车》、《剃头》、《算术》，笑哈哈的《宁波挖花牌》、《白相大世界》等。剧团成立后的第一部滑稽戏是搬演大公滑稽剧团的《王老板》，改名为《奸商的心》。此后数年里，也大多搬演兄弟剧团剧目，同时演出独脚戏。谢讽声、任咪咪、姚乐乐、王亚铎、陈皆琪等先后加入。1954年笑哈哈任团长，1958年刘福生任团长。专职编导有金陵（金慧声）、陆啸桐等。1958年之后解散。

玫瑰滑稽剧团　专业演出团体。1953年成立，龚一飞任团长兼编导，杨柳村任副团长。主要演员有张醉地、沈笑亭、仲心笑等。编剧陆啸桐。经济上自负盈亏，属提篮区文化局管辖。演出活动以大型滑稽戏为主，如《独养伲子》等。兼演独脚戏，龚一飞和杨柳村搭档，有时和张醉地合作，常演曲目有《博古通今》、《汉朝》、《钉巴》等。沈笑亭常"说唱"《金铃塔》。仲心笑与沈笑亭合说的独脚戏有《广东上海话》等。1958年后，龚一飞、沈笑亭、仲心笑离团，该团与百花滑稽剧团合并为海燕滑稽剧团，归虹口区文化局管理。

上海市工人文化宫评弹团　业余演出团体。1954年成立。初称"评弹小组"，成员仅蒋荣鑫、严经坤等5人。1955年改称为评弹队，队长严经坤，有成员二十名。1956年参加全国职工戏曲汇演，短篇苏州弹词《投递员的荣誉》获创作及演员一等奖；短篇苏州弹词《竞赛》获创作及演员二等奖；短篇苏州弹词《废品的报复》获改编及演员二等奖；张博泉因演唱开篇《黄河清》（普通话演唱），获演员一等奖。1956年改名为上海市工人评弹团，团长严经坤，成员六十余人，分为两团。一团团长严经坤（兼），二团团长孙谋，创作组负责人沈伟鹏。在1957年和1958年上海市戏曲曲艺汇演中，短篇苏州弹词《活电话簿》和《送报员鲁绍兴》获奖。到1966年止，该团共编演短篇评弹六十多个，开篇一百多首，举办各种为培养业余文艺骨干的训练班四十多期，受训学员一千六百多人次。其中如骆德林、徐云珍、沈

婉芳等，后下海成专业演员。严经坤作为工人业余文艺积极分子曾三次受到毛泽东及中央领导人接见，并于1956年5月1日登上天安门城楼观礼。“文化大革命”中停止活动，1980年复团。魏汉梁、姚斌尚、徐长源、沈瑞康、王云祥先后任团长，严经坤任名誉团长。举办过五期培训班，共有学员一百八十人次。编演有短篇苏州弹词《假遗嘱》、《新风尚》等十多个，开篇数十首。

解放评弹队　专业演出团体。1958年，上海评弹界整风后，由部分青年演员组建，隶属上海评弹改进协会。队长刘绍祺，副队长龚丽声。成员有杨俊祺、庄凤珠、庄凤鸣、孙钰亭、吕丽萍、施燕飞、沈东山等。演出书目有苏州评话长篇《水浒》和苏州弹词《借红灯》、《宝莲灯》、《描金凤》、《三笑》等。成立不久，就以小分队形式下农村边演出、边劳动，有数月之久。1960年，以该队为主体，组成上海杨浦区星火评弹团。

红旗评弹队　专业演出团体。成立于1958年，由上海市评弹改进协会组织并领导。以当时较为著名的青年评弹演员为主体，兼有部分著名中年演员。队长张如君，副队长张振华。成员有陆耀良、王再香、余红仙、钱雁秋、陆雁华、蒋云仙、刘韵若、马小虹、饶一尘、石文磊、张丽君、张丽萍、陈卫伯。成立之初，即去常熟白卯农村劳动，编演了来自生活的“中篇评弹”《虞山脚下》。接着赴安徽的梅山和佛子岭水库工地、淮南煤矿及浙江杭州的某建筑工地劳动和演出。集体所有制，分配制度按各人艺术水准及号召力定级，评分拆账。1960年，部分成员进入上海市人民评弹团，部分成员进长征评弹团。

上海市工人业余艺术团曲艺团　曲艺业余演出团体。属上海市工人文化宫领导。中华人民共和国成立初，有上海市商业店员文工团沈鸿禧等参加上海市工人文化宫艺术团之话剧组活动。未几，沈与马占华、罗德珊三人走出话剧组成立相声小组。1958年建立上海市工人业余艺术团相声团，由王连源任团长，沈鸿禧等任团委。带团干部有赵家珍等。相声团中，表演北方相声者仅有于振寰、丁虎生等数人，大多用沪语演出，一度称之为上海相声。“文化大革命”后，于1978年重建，改名为上海市工人业余艺术团曲艺团，仍由王连源任团长。1984年后改由王南山继任。曲艺团附设说唱组。该团成立迄今，培养了大批人材。演出过创作之独脚戏(有的用相声或双簧之名)《服务态度》、《王金龙与祝英台》、《老上海》、《搬》、《移山》、《老旱》等，上海说唱有《热心人》、《人民售票员》、《古彩戏法》、《第三次婚期》等。该团曾多次应外省工会邀请，出市访问演出。

浦东县沪书演出队　专业演出团体，1959年元月，在浦东塘桥江东书场成立。这是1958年整风后沪书界第一个由个体艺人到自负盈亏的集体所有制团体。隶属于浦东县文化科。队长李俊良，副队长施凤飞，演员有王俊发、施春年、罗一飞、周熊飞、傅鸣岐、钱云山、杨秉泉、黄凤鸣等。演出书目有《隋唐》、《金台传》、《月唐》、《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》、《天宝图》、《英烈》、《大红袍》、《岳传》、《七剑十三侠》、《包公》、《宏碧缘》等。1960年12月，更名浦江沪书队。

海燕滑稽剧团 专业演出团体。1959年成立。由原百花滑稽剧团和玫瑰滑稽剧团合并、改组而成。团长田丽丽，副团长朱家训、陆啸桐。编导田驰、陆啸桐、徐维新、刘犁。集体所有制，自负盈亏。属虹口区文化局管理。1960年移交黄浦区文化局。主要演员有田丽丽、杨柳村、张醉地、邓笑灵、冯秀娟等。较有影响的大型滑稽戏有《女理发师》、《戏迷姑娘》等。常演的独脚戏有田丽丽与余觉飞（后与沈少亭）的《白相大世界》、《各派越剧》等；田丽丽与冯秀娟合演的《戏迷嫂嫂》等；邓笑灵、戴笑林的《张飞闯帐》；盛杏荪、吴快乐的《风吹不动》等。段子大多以"学"、"唱"为主。田还经常在电台演播"说唱"节目。杨柳村和张醉地合演的独脚戏有《瞎子算命》、《笨家婆》等，邓笑灵、戴笑林合演的独脚戏《张飞闯帐》，盛杏荪、吴快乐合演的独脚戏《做诗比"快"》等。1964年后，吸收商福生、郭明敏入团。剧团培养了一些女演员，如方艳华、王晴等，独脚戏路子基本上承袭了田丽丽流派。1972年剧团解散。

奉贤县曲艺队 专业演出团体。成立于1959年，是在1951年成立的民间艺人联合会基础上建立的专业演出团体。1970年撤消。1978年重新建立，改名为奉贤县业余曲艺队。成员二十六人。1981年又精简为四人。演出书目有《水浒》、《三国》、《英烈传》等。

浦江沪书队 专业演出团体。成立于1960年12月，因浦东县行政建制撤消，原浦东县沪书演出队划归南市区后更名为浦江沪书队。隶属于南市区文化局。南市区文化局即派蔡夫雄担任剧团领导。为改变沪书后继乏人的状况，自1960年起招收了学员顾福弟、薛景骥。1961年又吸收了兰州大学学生史永康为编剧、上海师范学院毕业生汪松为文化课教师及学员班班主任。同时成立了学员班，大部分学员从南市区的红霞歌舞团、红色杂技团等剧团调入。成员有吴伟刚、梅经洲、张志青、吕鹤树、瞿美芳、徐竞竹等。学员班由本队演员任教说表课、唱腔课，聘请南市区各剧团的作曲和主要乐手担任乐理课、乐器课等。学员班创作演出了中篇沪书《雷锋》、《智取威虎山》；短篇五股档《双枪老太婆》等；移植了"中篇评弹"《人强马壮》、《夺印》等中篇沪书。演出中伴奏乐器除了钹子外，还配以二胡、琵琶、鼓板等，形式也配以二股档、三股档，直至五股档，受到沪书观众的热烈欢迎。"文化大革命"开始不久全队下放"五七"干校，1970年解散。

长征评弹团 专业演出团体。成立于1960年2月21日，由原上海市评弹演出第九组和第四组部分成员组成。隶属黄浦区文化局。为自负盈亏的集体所有制体制。团长顾又良、顾昆山。演员有李伯康、秦纪文、凌文君、王再香、余红仙、赵开生、石文磊、周剑萍、吴静芝、顾宏伯、王月仙、陆耀良、蒋云仙、沈笑梅、王兆熊、程鸿奎、钱雁秋、张文倩等。后余红仙等四名青年演员加入上海市人民评弹团。主要演出书目有：长篇苏州评话《三国》、《包公》、《乾隆下江南》、《济公》，长篇苏州弹词《孟丽君》、《双金锭》、《杨乃武》、《金陵杀马》、《十美图》、《顾鼎臣》、《啼笑因缘》、《落金扇》、《大红袍》、《西厢记》、《三笑》等。"中篇评弹"有《青春之歌》、《大闹辕门》、《红梅阁》、《红色熔炉》、《无影灯下的战斗》等数十个。该团擅

长编演具有喜剧色彩的“中篇评弹”。1962年5月，全团赴北京、天津、济南、郑州、汉口、南京等地巡回演出，受到热烈欢迎。在北京劳动人民文化宫，周恩来等中央领导同志聆听演出后，对演员精湛艺术和经济体制给予赞扬。1962年，从黄浦区戏曲学校评弹班中招入徐淑娟、张渭霖、朱维德、周亚君等八名青年演员。“文化大革命”中全团下放“五七”干校，1972年解散。1977年，由原长征评弹团部分演员组建黄浦区文艺宣传队，编演了“中篇评弹”《古城春晓》、《枫叶红了的时候》、《为了明天》、《红娘子》等。1979年3月改名新长征评弹团，原团成员除退休外大多归队，又吸收了潘莉韵、潘闻荫、庄凤鸣等入团。新编长篇苏州弹词有《皇亲国戚》、《粉妆楼》等；“中篇评弹”有《神圣的使命》、《闹严府》、《父母心》；短篇苏州弹词《将心比心》等。

先锋评弹团　　专业演出团体。成立于1960年。由上海市评弹改进协会会员组成，隶属静安区文化主管部门。成员有王小燕、张鹤龄、张黎影、殷小玉、马襄时、陈卫伯、朱幼祥、陈晋伯、张纯英、马伯琴、石一凤、周燕雯、程美珍、醉迎仙、严小君、华伯明、俞雪萍、潘慧寅、沈守梅、唐逢春、汪佳雨等二十余人。演出书目有长篇苏州评话《五虎平西》、《宏碧缘》；长篇苏州弹词《林子文》、《合同记》、《文武香球》、《玉蜻蜓》、《双金锭》、《倭袍》、《双珠凤》等；“中篇评弹”《东风扫残云》、《佘太君审子》、《好儿女志在四方》等。“文化大革命”中，全团下放至“五七”干校，1972年解散。

星火评弹团　　专业演出团体。成立于1960年。由原解放评弹队成员为主体，以及上海市评弹改进协会部分会员组成，隶属杨浦区文化主管部门。成员有龚丽声、孙钰亭、沈东山、周孝秋、张剑琳、周振玉、苏毓荫、庄凤鸣、庄凤珠、严祥伯、潘闻荫、祁莲芳、赵佩珠、杨子江、詹一萍、陈鹤声等三十多人。演出书目有长篇苏州评话《水浒》、《白水滩》、《51号兵站》、《铁道游击队》，苏州弹词《梅花梦》、《三笑》、《玉蜻蜓》、《绣香囊》、《闹严府》、《玉堂春》等。该团曾编演过大量现代题材的“中篇评弹”和专场，如《三代人》、《郭连长》、《青春的赞歌》、《蔗国海啸》等。“文化大革命”中全团下放至“五七”干校。1972年解散。1979年，以原星火团部分成员为基础，吸收几名上海和外地演员，重新建团，改名东方评弹团。

凌霄评弹团　　专业演出团体。成立于1960年。由上海市评弹改进协会会员组成。隶属徐汇区文化主管部门。成员有刘绍祺、杨缙祺、王振飞、汪诚康、林娟芳、袁显良、李春安、张伯安、周荣耀、陆俊卿、吉维善、马如祥、李文娟、施琴韵等二十多人。演出书目有长篇苏州评话《三国》、《十二金钱镖》、《隋唐》、《红岩》等，苏州弹词《玉连环》、《合珠记》、《双珠球》、《杜十娘》等。“中篇评弹”有《海瑞上疏》、《龙虎记》、《乱点鸳鸯》。“文化大革命”中全团下放至“五七”干校。1972年解散。

江南评弹团　　专业演出团体。成立于1960年。由上海市评弹改进协会部分会员组成，隶属闸北区文化主管部门。成员有朱瘦竹、王抱良、张鉴邦、周天涯、张国栋、叶浩然、沈丽斌、周逸民、何锡祺、谢鸿天、周啸亮、陆君祥等。演出书目有长篇苏州评话《列国》、《乾隆

下江南》、《水浒》、《隋唐》、《刺马》、《薛刚》、《拿高登》，以及苏州弹词《沉香扇》，“中篇评弹”《雷锋》等。“文化大革命”中，除老弱病残者外，全团下放至“五七”干校。1972年解散。1980年重新建团，原江南团成员极少，大多来自上海各团及外省市评弹演员，改名新艺评弹团。

南汇县曲艺团 专业演出团体。1960年5月7日成立。前身先后为松江专区农民书改进协会南汇分会(1951—1953)、南汇县农民书改进协会(1953—1954)、民间艺人联合会(1954—1957)、曲艺艺人联合会(1957—1960)。1960年随行政区划变化组团，并改现名。团长兼指导员周炳楚，副团长胡善言、闵志标。成员一百三十四名。包括钹子书、太保书、苏州评话、苏州弹词、小热昏、宣卷、胡琴书(唱苏摊)等曲种。共分四个组：钹子组(含锣鼓书)，一百多人，组长陆文仙(女)；评弹组，十多人，组长毛剑虹；街艺组，十多人，组长孙志葵；宣卷组，十多人，组长张儒金。主要演员有钹子书、太保书的胡善言、胡鉴舟、胡梅仙、陆明飞等；评弹的毛剑虹；小热昏的孙志葵；胡琴书的朱碧星；宣卷的张儒金。在上演传统书目的同时，积极创作或改编现代书目，在沪郊十县颇有影响。常演的传统书目有沪书《金台传》、《封神榜》、《月唐》、《彭公案》等五十多部；苏州评话《水浒》、《西游记》、《大八义》、《济公》等。1966年解散，艺人转业。1979年7月28日重建，艺人仅八名(另有特约四名)，曲种为苏州评话、苏州弹词、沪书。团长兼指导员陆国帧，顾问胡善言。演出区域为上海市郊乡级集镇，江浙两省的部分中等城镇。

上海人民艺术剧院滑稽剧团 专业演出团体。1960年成立。以原蜜蜂滑稽剧团成员为主，吸收原新艺滑稽剧团、艺锋滑稽剧团的部分主要演员组成，划归上海人民艺术剧院，为该院四团。团长于龙，副团长林燕玉。编剧周正行，导演钟高年。主要演员有姚慕双、周柏春、朱翔飞、袁一灵、筱咪咪、吴双艺、王双庆、翁双杰、童双春、严顺开、吴媚媚、范素琴等。一度也称上海市滑稽剧团。上演的大型滑稽戏有《满园春色》等。经常举办独脚戏专场演出。姚慕双、周柏春常演的传统段子有《十三个人叉麻将》、《宁波音乐家》、《七十二家房客》、《各地堂倌》等，新段子有《昨天》、《两个售票员》等；朱翔飞与筱咪咪常演《水淹七军》、《全体会》、《浦东说书》等；袁一灵与筱咪咪或王君侠常演《滑稽三国志》、《春到人间》等，同时在“翻场”时加唱《金铃塔》；吴双艺、王双庆常演《戏曲杂唱》、《拉黄包车》、《打电话》、《看电影》等；翁双杰、童双春常演《好啊、好》等；林燕玉与王双庆合演《各派越剧》等。“文化大革命”时停演。

青浦县曲艺队 专业演出团体。1963年7月，在其前身青浦县沪书小组的基础上，吸收个别苏州评话演员组建。后又招收学员，演唱苏州弹词。负责人蔡汉君。演唱书目如苏州评话《西汉》、《宏碧缘》、《封神榜》、《金台传》；沪书《岳传》、《英烈传》、《万花楼》。1972年2月解散。

上海市青年宫曲艺团 业余演出团体。1976年初，团市委领导之青年宫在大世界里组织青年职工和学生中一些曲艺爱好者入内活动。1976年初到1981年，不设团长与团

委，由宫内专职带队老师负责。先后担任辅导教师的有张双勤、裴凯尔、吴媚媚、王辉荃、徐维新等。这阶段常演的曲艺节目有独脚戏《新灯谜》、《春回车厢》、《一枕黄粱》、《痴心妄想》等；相声《学军新歌》等；上海说唱《绿树成荫》、《石油塔》、《心愿》等。1981 年到 1985 年，设立团长，前后由殷志强、张丙坤、秦来来等任职。主要成员有王一帆、董唯诚、袁树森、沈杰、商维雄、高龙海、戴齐绒、杨元道、张宪法、王家权、肖钢、秦涌、许立新、汤伟家、曹广德、王蓓、王芳、徐英等。每周定期活动三次，每周亦经常在宫内阵地演出。1979 年起延请张双勤、徐维新为长期辅导教师，建立专为团员们提供演唱作品的曲艺创作组，张双勤兼任创作辅导老师。常演的节目有《哈哈，米主任》、《见好爱好》、《志同道合》、《丈人阿爸》、《猜谜语》等。1985 年，青年宫的活动场所回归大世界游乐场，遂解散。

上海市滑稽剧团　　专业演出团体。1977 年 10 月，以原上海人民艺术剧院滑稽剧团为基础，吸收了原上海人民艺术剧院方言话剧团的一些成员和原大公滑稽剧团、原海燕滑稽团部分成员，组建上海曲艺剧团。1978 年 1 月 1 日，正式挂牌。主要演员有姚慕双、周柏春、袁一灵、严顺开、筱咪咪、吴双艺、王双庆、童双春、翁双杰、李青等。初以曲艺演出为主，常演的独脚戏有《见风使舵》、《调查户口》、《满面春风》、《金铃塔》、《啼笑皆非》、《英文翻译》、《各派越剧》、《新红娘》、《甜甜蜜蜜》、《白相大世界》等，常演的上海说唱有《小范相亲》等。1984 年，更名为上海滑稽剧团。1978 年，上海市文化局举办上海市青年演员汇报演出，顾竹君演唱上海说唱《石油塔》获演出奖。1979 年，上海市文化局、上海市曲艺家协会联合举办曲艺会演，吴双艺、翁双杰的独脚戏《啼笑皆非》获创作演出奖。1984 年，上海市举办上海青年演员会演，朱枫演出独脚戏《漫谈歌曲》、顾竹君演出独脚戏《上海土产》，皆获新苗奖。团长为周丰年，副团长为童双春、申屠丽生，艺委会主任为周柏春。编剧周正行、缪依杭、徐维新、胡廷源，导演李尚奎。

东方评弹团　　专业演出团体。成立于 1979 年。以原星火评弹团成员为主体，又吸收了原先锋评弹团部分演员，以及几名业余评弹爱好者组成，共二十多人。主要成员：顾问祁莲芳、黄静芬；编导（兼团长）李晓星；演员周孝秋、刘敏、施亚君、程振秋（特约）、王溪良、沈守梅、马襄如、程美珍、陈鹤声、龚丽声、杨薇敏等。常演书目有苏州评话《隋唐》、《英烈》、《水浒》，苏州弹词《十美图》、《筱丹桂之死》等。"中篇评弹"有《包公休妻》等六部；短篇苏州评话有《周总理在公共汽车上》等十六个曲目。其中现代题材长篇苏州弹词《筱丹桂之死》连满一千三百五十场，受到听众好评，获全国曲艺会演二等奖和江浙沪现代长篇会演创作一等奖，并被改编成电视连续剧《红伶泪》。"中篇评弹"《包公休妻》获 1989 年上海文化艺术节优秀成果奖。

新艺评弹团　　专业演出团体。成立于 1979 年。由原江南评弹团和原星火评弹团部分成员组建。后又从上海评弹团、常熟评弹团以及业余评弹爱好者中吸收演出人员，共二十余人。成员有秦文莲、王文耀、瞿剑英、王美萍、沈东山、陈再文、陈锦宇、秦锦蓉、毛剑虹、

张雪萍等。常演书目有长篇苏州弹词《杨乃武》、《孟丽君》、《双珠凤》、《双金锭》、《珍珠塔》、《闹严府》、《玉蜻蜓》等，苏州评话《水浒》、《七侠五义》等。

南风评弹团 专业演出团体。原名南市评书队和南文评弹团。成立于1979年。初由在南市区文化局登记的个体艺人及退休评弹演员组成。为自负盈亏的集体所有制团体。主要成员有杨乐郎、凌家伟、何芸芳、翁雄伯、俞均秋、薛柏如、俞显良、顾洁、徐少华、戴玲玲等。演出书目有长篇苏州评话《列国》、《五虎平西》、《封神榜》，长篇苏州弹词《啼笑因缘》、《文武香球》等。

春江沪书团 专业演出团体。1978年底筹建，1979年5月正式成立。团部设于巡道街二百号。隶属南市区文化局领导。施春年任副团长。团员十一人，特约老艺人七名，如王俊发、施凤飞等。该团演出区域为浦江两岸和川沙、南汇、奉贤、金山、松江、青浦等地的茶楼书场。演出书目有《包公》、《施公案》、《霍元甲》、《网船过渡》、《天宝图》等长篇传统书目。现代长篇有《林海雪原》、《铁道游击队》、《草原风暴》。该团除了日常演出、培养青年外，还组织沪书会演，注意积累沪书艺术资料。1985年时仍在活动。

上海广播电视艺术团曲艺队 专业演出团体。1978年4月成立，黄永生任队长。演员有黄永生、筱声咪、于振寰、叶惠贤、孙明、蔡伟中等。节目有黄永生的上海说唱《人民售票员》，筱声咪、孙明的独脚戏《现身说法》等。1985年后，曲艺队一分为二，一队由黄永生、蔡伟中承包，黄任队长，蔡任副队长；另一队由陈卫伯、筱声咪、孙明等人组成。两个队均特邀一些歌唱、舞蹈演员联袂演出。1982年全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出大会上，陈卫伯的独脚戏《选择》获创作一等奖、表演一等奖。叶惠贤曾与电影演员陈述合说相声《方言配音》，参加全国相声大赛，获二等奖。

上海市人民滑稽剧团 专业演出团体，1979年5月成立，团长徐向群，副团长杨华生、笑嘻嘻。以原大公滑稽剧团主要演员为核心，吸收原大众滑稽剧团、海燕滑稽剧团部分演员及一些业余演员组建而成。编剧张双勤、梁定东、居金良。主要演员有杨华生、笑嘻嘻、张樵侬、绿杨、张利音、徐双飞、李九松、王汝刚等。经济上自负盈亏，归南市区文化局管辖。1983年后，鞠平祥任团长。常演的独脚戏有杨华生、张樵侬的《宁波空城计》以及《比智力》、《小偷捉警察》等。

青艺滑稽剧团 专业演出团体。1979年9月成立。始名青年滑稽剧团，先后参加的主要成员有商福生、方艳华、郭明敏、刘福生、蔡剑英、张皆兵、姚祺儿、朱丽芬、嫩娘等。约一年后，改名为青艺滑稽剧团，经济上自负盈亏，归黄浦区文化局管辖。朱新华任团长，刘福生任副团长。编剧周艺凯，导演朱家训、沈如春。演出的大型滑稽戏有《出租的新娘》等。常演的独脚戏有方艳华、郭明敏的《各派越剧》、《戏迷嫂嫂》、《白相大世界》，刘福生、姚祺儿的《算术》、《包侬满意》，蔡剑英的《邻舍隔壁》等。蔡剑英、胡正容演出的上海说唱《冤家变亲家》在1979年上海市文化局举办的上海市曲艺汇报演出中获创作演出奖。姚祺儿曾

获上海市文学艺术界联合会颁发的"中年演员奖"。

双字班 培训班。由姚慕双、周柏春的二十余名学生组成。他们之中有小慕双、沈双亮、吴双艺、王双柏、郑双麟、钱双恩、袁双骐、翁双杰、李双俊、王双庆、张双勤、童双春、何双龙、范双雄、李双全、伏双虎、张双云;女学生司徒华、欧阳丽、上官芬、诸葛英、上官静等。大多在中华人民共和国成立前后投师。1949年冬,吴双艺、王双柏、郑双麟、钱双恩开始在民间私营电台播音,称为双字第一班;沈双亮、袁双骐、李双俊、王双庆在电台上称双字班。张双勤、钱双恩、李双俊等组成双字第二班,在合众、金都等民间电台演播。双字第一班一度进先施乐园表演独脚戏。双字第一班常演曲目有《拉黄包车》、《骗大饼》、《各地堂倌》、《结结缘》等。双字第二班常演曲目有《瞎子店》、《钉巴》、《棺材店大拍卖》、《开无线电》等。1951年夏,随着民营电台逐渐消亡,双字第一班组成双字第一滑稽剧团,在剧场演出大型滑稽戏《阿屈死到香港》。双字第二班宣告解散。

联合弹词票房 苏州弹词业余培训班。1952年成立于上海。由严大君、顾景云等主持并任教。共设四班,每班五、六人至十余人不等。以教弹唱为主,内容大多是蒋调和薛调的传统开篇及新开篇。成员多为在校学生、社会青年及家庭妇女。其中如钟万红、潘莉韵等,不久下海成为专业评弹演员。1958年解散。

上海市戏曲学校评弹班 教育机构。1956年6月开办。学生多为十六至二十岁左右的初中毕业生。全班共三十八人,其中苏州评话专业六名,苏州弹词专业三十二名(含女生十名)。班主任蒋敦。业务教师除专职教师朱介生外,其他均由当时评弹界著名演员兼任,有蒋月泉、张鉴国、徐丽仙、杨振言、周云瑞、吴子安、张鸿声、邢瑞庭、苏似荫等。学习内容分为三类:(一)专业课。苏州弹词专业学习三弦、琵琶弹奏技巧和各种流派唱腔的代表作,如《思凡》、《宫怨》、《莺莺操琴》、《黛玉归天》、《满洲开篇》、《落金扇》、《庆云自叹》、《杜十娘》、《林冲夜奔》、《辨字开篇》、《珍珠塔·痛责、见娘》、《狸猫换太子》、《罗汉钱·小飞娥自叹》。另有曲牌〔山歌调〕、〔费家调〕、〔湘江浪〕、〔乱鸡啼〕、〔道情调〕、〔离魂调〕、〔银绞丝〕等十种;还有《玉蜻蜓》和《珍珠塔》说唱选段。苏州评话专业学习"八技"、"开词"、"韵白"及长篇苏州评话《英烈传》、《岳传》的选段。第一学年结束时,排练了"中篇评弹"《林冲》,假座仙乐书场,向文艺界人士及听众作了多场汇报演出。(二)专业辅助课。学习乐理、普通话、人体解剖生理学、声乐、三弦和琵琶弹奏法,以及由"传"字辈昆剧老师,为适合评弹表演而专门编排并执教的程式动作两套:云手动作和扇子动作。(三)文化课。学习政治基本知识和时事讲座,以及历史(古代史)、古典文学和作文等。

基础训练为时一年,1957年8月,在第一次甄别后,有学生二十余人举行拜师仪式,分别随师学习长篇。1958年3月,第二次甄别后,有十人转入上海市人民评弹团培训。1959年6月毕业时,有学生六人转为该团见习演员。

上海市人民评弹团学馆 教育机构,1960年,上海市人民评弹团在解放日报刊登

招收学员启示，全市各中小学生一千多人报名，经初试、复试，录取学员28人，由著名苏州弹词演员朱介生、周云瑞、杨斌奎、薛筱卿、杨仁麟、杨德麟等任业务教师，吴剑秋为带队教师。杨泳麟、李光达、严永来任文化教师，侯鷯莉为声乐教师。学馆教学课程分为两类。文化课设高中语文、政治、音乐。专业课设弹、唱、生旦、韵白、角色等课程。经两年的基础教育、篇段排练，学员逐步走向舞台。如沈世华、江肇琨、秦锦蓉等长期从事演出，周介安、王正浩、周荣耀等后改业从事与评弹有关的组织管理工作。

大公滑稽剧团学员班　1960年秋，由南市区文化局管辖的大公滑稽剧团为本团培养独脚戏和滑稽戏演员而建立的机构。属中专。学制三年。1960年至1961年与剧团隔离，学员寄宿；1961年至1963年随团边学习边演出曲艺段子和大、小滑稽戏。陆群、裴凯尔任学员班负责人。自编教材，课程有表演、台词、方言、唱腔、形体和政治、语文等。教师以本团成员为主，有裴凯尔、杨华生、笑嘻嘻、张樵侬、沈一乐、绿杨、张利音、筱声咪、殷振家、陆群等。间或也邀请团外各种地方戏曲演员来班教授不同的戏曲与流派。生源大都是十五到十八岁初中肄业生和初、高中毕业生，先后招收了十四名。毕业后转任正式演员的有张皆兵、王桂林、钟庆华、蔡剑英、赵爱娣、汤惠娟、乐秀珍、傅佩瑛、成红梅、翁文君十人。一年级结业时，全体学员曾在国泰大戏院进行“独脚戏专场”汇报演出，曲目有《十三个人叉麻将》、《对歌》、《两个理发员》、《张飞闯帐》等。

上海曲艺剧团学馆　由上海滑稽剧团为培养独脚戏、上海说唱和滑稽戏演员而建立的教学机构。属中专。学制三年。二年学习，一年实习。1981年春至1983年夏，由徐维新任馆长。1983年夏至1984年夏，由李尚奎、吴成作负责。自编教材，理论与实践相结合。课程有表演、台词、方言、正音、唱腔、形体、艺术概论、政治、语文等。教师以本团为主，有徐维新、姚慕双、周柏春、袁一灵、吴双艺、缪依杭、严顺开、周嘉陵等十多人。间或也邀请团外教师来馆讲学和教授曲艺传统段子，有范哈哈、杨华生、张双勤、徐双飞、李九松等。学员来自社会上的公开招生，报名者二千五百余人，大多为初中毕业生，招收学员共十四名。男生钱程、秦雷、周立波等；女生朱枫、胡晴云、孙勤圆等，毕业后大多成为剧团骨干。在学期间，1983年即由徐维新带领全体学员去郊区、宁波、无锡等地，边学习方言边作实践演出，并在上海人民广播电台“说说唱唱”节目中播出独脚戏、说唱等曲艺新段子；自编《宁波方言小辞典》、《上海方言辞典》等教材。1984年11月，上海市青年演员会演，朱枫获新苗奖。多数学员毕业后留团任演员。

上海市人民滑稽剧团学员班　1981年秋，由南市区文化局管辖的人民滑稽剧团为本团培养独脚戏、上海说唱和滑稽戏演员而建立的教学机构。属中专。学制三年。第二年起，即随剧团营业演出。随团时，初由裴凯尔、张双勤共同带班，后由张一人当班主任。自编教材，课程设置有表演、方言、唱腔、台词、形体等。另有政治、语文等学科。教师以本团人员为主，有张双勤、裴凯尔、殷振家、杨华生、笑嘻嘻、绿杨、徐双飞、李九松等。还请团外

教师穆尼等讲学。学员有男女各四名，来自中学生与厂矿企业的青工。毕业后周庆阳、傅子明、郭迪芸、陶雯、高慧敏共五人留团。1984 年 11 月，上海市青年演员会演，周庆阳获得红花奖。

行会、协会、研究会

润余社　苏州评话和苏州弹词艺人行会组织。创立于宣统二年(1910)前后，一说创立于清光绪末年(约 1900 年)。社址在上海南市木梳弄。其早期成员大多是从苏州光裕社中退出的中年演员，如凌云祥、谢少泉、沈廉舫等，以及部分外道(非光裕社成员)，如郭少梅、李文彬、程鸿飞、朱少卿等。首任会长凌云祥。民国二十九年(1940)凌云祥去世，由其子幼祥继任，民国三十年幼祥去世，由张鉴庭继任。该社有成员三十多人。杰出人才较多，如有苏州评话"五虎将"之称的郭少梅、程鸿飞、凌云祥、朱少卿、严焕祥，还有朱耀良、贾筱峰、潘伯英、朱伯雄、刘春山等。苏州弹词演员有李文彬、李伯康、李仲康、夏荷生、张鉴庭、陆凤翔、陆筱翔、朱兰庵、朱菊庵、何可人、黄导庵、沈廉舫等。演出书目有苏州评话《金台传》、《平妖传》、《西汉》、《三国》、《岳传》、《水浒》，苏州弹词《三笑》、《玉蜻蜓》、《顾鼎臣》、《十美图》、《西厢记》等。该社曾编演过大量新长篇，其中《杨乃武与小白菜》、《顾鼎臣》、《十美图》等先后成传世之作。其成员所说之《三国》、《水浒》、《岳传》等也皆自编，与光裕社演员之脚本有较大不同。该社奉三皇为祖师。内部以团结著称，不仅相互提携奖掖后进，更经常切磋技艺，共同编创新书。按光裕社旧规，外道艺人不准进入苏州市内演出，而凌云祥在民国十二年假座苏州金谷书场开讲苏州评话《金台传》，与光裕社说唱《白蛇传》的吴小松、吴小石等敌档，引起两社冲突，后经苏州名绅鲁仲达出面调解，从此，润余社成员均可进苏州演唱，但须挂光裕社社员招牌。民国十三年，该社何可人假座苏州吴苑书场演出《西厢记》，因当时光裕社尚无人演唱该书而轰动一时。进而扩大了润余社在苏州地区的影响，此为该社全盛时期。以后，成员递减，至二十世纪四十年代初并入上海评话弹词研究会。

永裕社　沪书艺人行会组织。民国五年(1916)成立。创始人黄少云、汤永康、李明州、陈月庭、张关胜等五人。主要为艺人接洽业务。民国二十一年"一·二八"战事起，该社解散。同年重新组织，改名永裕说书研究会，地点设在上海老西门聚兴茶园。会长唐连乔，成员有四五十人，包括南汇、松江、川沙、青浦、金山、奉贤等县的沪书艺人。民国二十六年，又因"八·一三"战事起，活动停顿，组织瘫痪，后自行解散。抗战胜利后，民国三十五年再行组织，名为永裕说书研究社，地点设在上海老西门北一沁园及浦东洋泾顺风茶园(俗称"小麦园")。发起人王良鸿、瞿祝宾、施凤飞、陈立飞、顾明亮。同时将南汇太保书"开智社"合并一体。是年 8 月，假南市文庙召开大会，改名为复兴永裕社。会长唐永泉(又名唐凤来)，代理会长施凤飞。设常务理事、理事、监事、干事及研究主任。参加曲种有太保书、

钹子书等，会员一百六十多人。该社任务主要为艺人安排演唱场子，有时也开展一些艺术业务的研究活动，隶属于前上海市社会局第五科。中华人民共和国成立前夕解散。

同义社　又名“春申同义社”。苏州评话和苏州弹词艺人行会组织。会址在上海广东路品芳茶楼。创建于民国九年(1920)。建社之初，其成员多为从光裕社和润余社中退出的青年演员，会长周宾贤(王少泉之徒)。该社无严格社规，演员入社无需介绍人，只需拜过正式苏州评话、苏州弹词演员为师，有演出一部以上长篇的能力，到品芳茶楼饮茶满三天者均可。成员有时达三十多人，有时仅十余人。其中艺术水平较高者，如擅唱《白蛇传》、《玉蜻蜓》、有该社“文状元”之称的俞筱云、俞筱霞，以及擅说《封神榜》、有“武状元”之称的评话艺人陆锦铭。上海郊县各书场常到该社延聘演员，在市区演出的同道，有时因病因事请假，也常到此请人代书。二十世纪四十年代初，该社并入上海评话弹词研究会。

宽余社　苏州评话和苏州弹词艺人行会组织。民国十一年(1922)创建。早期成员大多是上海地区的曲艺、说因果演员。以后，有些无业师传授的苏州评话和苏州弹词演员相继加入，一度社员达三四十人，因演出多在上海市郊小型茶馆的平台上，故称之为“平台书”，又称“平拍”。突出人才有说唱苏州弹词《珍珠塔》的罗禹卿，以及苏州评话演员周斌之。周自编《西游记》，经数十年磨砺，参详纯熟，在二十世纪二十年代以说该书独步书坛。四十年代初该社并入上海市评话弹词研究会。

上海光裕社　苏州评话和苏州弹词艺人行会组织。又名“光裕社上海分社”、“光裕社分社”。民国十三年(1924)成立于上海。晚清以来，评弹艺术日益受到上海市民的欢迎，本部设在苏州的光裕社部分社员，以“促进社务，团结社员，开拓说书业之前途”为宗旨，设立上海光裕社。首任会长为朱耀庭(为光裕社副会长)。社员均为经常在上海演出的光裕社社员，如陈士林、陈瑞麟、蒋宾初、许继祥、蒋如庭、朱耀笙、朱介生、周玉泉等。据《申报》民国十三年 8 月 24 日载，社员“已经有二百余名矣”。建社不久，便订出社规：凡尚未加入上海光裕社的光裕社社员，不能在上海登场。该社活动以社员间相互介绍演出业务和切磋技艺为主，也曾多次参加全市性的救灾义演和政治宣传活动(如抵制日货等)。民国二十五年改组为上海市评话弹词研究会。

开知社　太保书艺人行会组织。民国二十年(1931)成立。社址设在南汇县大团。宗旨为研究书目，提高技艺，调度书场。发起人、负责人为胡祥生、周文俊，成员主要是太保书艺人，也有少数钹子书艺人参加。开知社历时十五年，成员最多时达五十人左右，主要活动于浦东奉贤、南汇、川沙一带。民国三十四年后自行解散。

申曲歌剧研究会　本摊艺人行会组织。成立于民国二十三年(1934)11 月。该会是民国三年本摊艺人自组“振新集”的继续与发展。原先定名为“申曲歌剧公会”，民国二十一年后因“一·二八”战争而停顿。民国二十三年改现名。先由刘子云、杨敬文等七人组成整理委员会，并选出张文俊(筱文滨)、施春轩、王筱新等为常务理事。首次会员为二百零六

名，后发展到三百九十六人。通过的“会章”有八章三十二条。明确其任务为发展会员、调解纠纷、失业介绍及为会员谋福利等等，并创办《申声月刊》、绘制缅怀先辈艺人的《先辈图》。主动停唱《王长生》、《肚上叫喜》、《拗木香》等八个黄色曲目。组织当时享有盛誉的文月、施家、新雅和子云四个班社举行“四班大会串”，其收入主要用于救济失业人员与研究会经费。

普余社　苏州评话和苏州评弹艺人行会组织。民国二十四年(1935)成立于江苏苏州。其成员多为原光裕社社员。同年，普余社主要成员进入上海，先在城内太平楼及蓬莱市场迎宾楼等处演出，以后在城外开辟了中南、大中、大中华、南京、远东等饭店附设书场，广受好评，尤为女听众欢迎。二十世纪四十年代初，该社又开辟了梅苑、公园、跑马厅等十余家书场，大大扩展了苏州评话和苏州弹词在上海的演出规模。在上海大量的苏州评话和苏州弹词作者的支持下，该社成员以男女对唱形式演唱了很多新开篇和由昆剧改编而来的对白开篇，从而促进了弹唱艺术的发展。当时，上海各种小报及大报副刊常有涉及该社演出情况的报道和评论，扩大了苏州评话和苏州弹词的影响。该社在艺术上有影响的女演员，早期有徐雪月、唐月仙、沈玉英、醉疑仙，时称“四大金刚”。以后有朱雪琴、黄静芬等。侯莉君、徐丽仙也曾是该社社员。后该社在苏州并入光裕社。

灵山会　苏州弹词作者联谊组织。民国二十五年(1936)成立于上海。其名取自古诗“同是灵山会上人”。该会无明确规章制度，无具体组织形式，参加者每月聚餐一次，到时漫谈书坛艺事，交流有关评弹消息，讨论写作心得。成员前后共二十多人，经常参加活动的有周龙公、朱颂颐、萧泊凤、蒋聊庵、张健帆、陆澹庵、陈范吾、陈灵犀、伍厂庵、奚绿萼、钱抱一、尤光照、胡茧翁、陈蝶衣、碧游、潘博闻、董幽蠡等。江阴、无锡、常州、苏州等地的评弹作者和当地报刊驻沪记者也时常参加活动。他们在《力报》、《生报》、《上海生活》、《弹词画报》、《铁报》、《飞报》、《亦报》、《罗宾汉报》、《新闻报》(副刊)、《申报》(副刊)等报刊杂志上经常发表评论文章，扩大了评弹艺术的影响，也提高了演员的书艺和听众欣赏能力。他们还撰写了大量开篇、对白开篇和长篇苏州弹词，丰富了当时书坛的演出内容。二十世纪三十年代末一度沉寂，民国三十年由周龙公发起振兴，此后又频繁活动多年，于民国三十四年前后解散。

上海市评话弹词研究会　苏州评话、苏州弹词艺人行会组织。民国二十五年(1936)成立于上海。会址在上海寿宁路元声里五号。前身是上海光裕社。据口碑资料，民国二十四年底，上海光裕社社员李百泉提议，为防光裕社分社被迫并入润余社或同义社，在政府备案成立一个上海市评话弹词研究会。民国二十五年1月5日，在上海南市文庙召开成立大会。选出主席黄兆麟。常务委员魏钰卿、李百泉、蒋一飞、蒋如庭，候补委员朱耀庭、朱介生。监察委员夏荷生、吴均安、韩士良，候补监察委员薛筱卿。与会者有陈瑞麟、陈云麟、周宾贤、严雪亭、邢瑞庭、祁莲芳、杨斌奎、杨振雄、唐凤春、许继祥、蒋宾初、张鸿声、

杨仁麟、蒋月泉、徐云志、王一麟、王士庠等六十二人。上海市政府、教育厅、民众教育馆的官员出席了成立大会，并与会员合影留念。该会成立后，曾为抗日战争、救济灾民、兴办教育、扶助弱智儿童和孤儿等各项社会活动，以书戏、会书、空中书场特别节目等形式，举办过多次义演或宣传演出。会长黄兆麟还兼任多项社会公职。成立之初，有会员一百多人，分为三个自然群体，一是光裕体育会成员，如蒋如庭、蒋月泉、薛筱卿、邢瑞庭等二十余人，设足球队一支，经常上午训练或比赛，晚上演出结束聚会于马霍路（今黄陂路）永庆里，或下棋、唱京剧，或谈艺闲聊。一是以黄兆麟、李百泉、蒋一飞、钟笑侬、曹仁安等为主，约十余人，每晚散场后聚集于雅庐书场二楼谈艺或商讨会务。一是以夏荷生、张鸿声、汪云峰、唐凤春、魏含英等为主，有二十多人，常聚集于八仙桥月宾旅社谈艺或娱乐。

二十世纪四十年代中，润余社、同义社、宽余社并入该会，会员超过二百人（一说有五六百人）。民国三十五年经改选，会长黄兆熊，副会长姚荫梅等。四十年代末，会长杨斌奎，副会长韩士良、严雪亭。1949 年改名上海市评弹改进协会。

上海市评弹改进协会　苏州评话和苏州弹词工作者组织。前身为上海市评话弹词研究会，成立于 1949 年。会址在寿宁路元声里五号。会员约一百多人（一说二百多人）。宗旨：以改革和繁荣评弹艺术；团结广大评弹工作者互帮互助；响应政府号召参加各项政治运动，并积极配合宣传为目的。协会设执行监察委员会，主任委员杨斌奎，副主任委员韩士良、严雪亭。1954 年后，主任委员严雪亭，监察委员张汉文。常务委员刘天韵、潘伯英、姚荫梅、顾宏伯、钱雪鸿、吴剑秋、杨振言、张鸿声、杨德麟、祁莲芳等十五人。执行监察委员会以下设秘书室，秘书沈炎宪；组织组，组长顾宏伯、刘天韵；总务组，组长韩士良、姚荫梅；会计组，组长严雪亭；福利组，组长钱雪鸿、张汉文；编研委员会，主任潘伯英、张鸿声、杨德麟。主要活动有：①组织评弹演员参加各种政治集会和学习；②整顿评弹演出队伍，1950 年 6 月，由协会颁发会员证，演员须凭证才可在市内演出；③经常组织星期日早场会书，将演出收入救济生活困难的会员；④在土地改革、捐募寒衣、“镇反”等政治运动中，编写了大量新开篇，在书场和电台宣传演出；⑤组织“抗美援朝，保家卫国”宣传队，在沪及赴京参加宣传演出；⑥组织写作力量，编演了《小二黑结婚》、《刘巧团圆》、《白毛女》、《李闯王》等苏州弹词新长篇。还推选演员和书目，参加 1951 年新春戏曲会演，有刘天韵、谢毓菁、杨震新、祝逸亭等多人获奖。

1951 年底，由刘天韵、蒋月泉、张鸿声、唐耿良、姚荫梅、朱慧珍、张鉴庭、周云瑞等十八名会员组建了上海市人民评弹工作团，编演了大量高质量的书目。受此影响，自 1953 年起，会员纷纷自发建立演出组，共有九组，总称上海市评弹演出组。1958 年，在上海市文化局领导下，全体会员参加了整风。接着，组建了红旗评弹队和解放评弹队，以及另外几个实验演出队。除在书场演出外，还定期送书下乡下厂。1960 年，演出队改建成长征、先锋、星火、凌霄、江南五个评弹团，分别隶属黄浦、静安、杨浦、徐汇、闸北五个区的文化主管部门

领导，协会曾多次组织评弹会演，在会演中产生了如短篇苏州评话《社会主义第一列飞快车》、《长空怒鹰》；苏州弹词《曙光与五味斋》、《姐妹俩》；分回《天波府比武》、《母女会》、《孔明问病》；开篇《新木兰辞》等优秀节目。1962年后，并入新建的上海市曲艺工作者协会。

上海市苏剧卷词研究会　　苏滩、苏剧和宣卷艺人行会组织。成立于1949年初，前身是苏摊歌剧研究会，由苏剧（含苏摊）艺人和宣卷（含南方歌剧）艺人组成，有会员一百八十多人（一说有二百多人）。建会宗旨：以联络同业感情，谋求同人福利，保障同人权益，互助互济，提高艺术水准，协助社会教育为目的。会员大会为最高权力机构，选出管理委员会。主任委员朱筱峰，副主任委员尤鹤皋；委员朱筱峰、朱正清、吴杏泉、袁德生、朱少坤；候补委员沈传芹、华和笙。委员会下设秘书科、总务科、组织科、研究科，负责处理日常事务。经费来源：①会员每天包银收入的百分之二；②会员堂会收入的百分之三；③入会费为会员的三天演出收入；④会演和义演的全部收入。同年6月，在上海市军事管制委员会文管会的领导下，改名为上海市苏剧卷词改进会（筹备），并进行改组。主任朱筱峰，委员尤鹤皋、张鹏飞、陈月蟾、姜杏林、袁德生、刘文仙、徐熬、冯建新、朱少坤。该会曾组织会员们在庆祝上海解放、庆祝中华人民共和国成立、土地改革、捐募寒衣、抗美援朝、宣传新婚姻法等项政治运动中，进行义演、游行、募捐等活动。同时，还组织苏剧和卷词改革。二十世纪五十年代初，在该会领导下，成立上海民锋苏剧团，首演新苏剧《李香君血溅桃花扇》，以及《九件衣》等剧，后又建立了青锋苏剧团。同时，鼓励和支持卷词艺人参加南方歌剧演出。1954年后，民锋和青锋相继落户苏州市，又大部分会员转业或离沪，活动渐少。不久该会并入中国戏剧家协会上海分会。

上海市滑稽戏剧改进协会　　滑稽界组织。该行从业人员（包括演唱滑稽京戏者），皆可入会。成立于1949年11月，会址设在南京西路上的国际大戏院之办公室，发会员证与徽章。刚成立时仅三百多人，后发展为四五百人。该会旨在加强滑稽界同仁团结，在中国共产党的领导下，如何遵照文艺方针，改革滑稽艺术。有研讨活动，也有为某件大事义务演出，或义务播音等活动。成立时，周柏春当选为主席，杨华生和房笑吾当选为副主席，聘请赵异峰为办公室干事。活动经费全仗募捐和会员上缴之会费（按每月收入的百分比计算）。有困难的会员可免缴，老弱病残和暂时没有演出场所（剧场、堂会、电台）的会员还可向协会申请少量的生活补助费。1952年，滑稽界从业人员与演通俗话剧（即方言话剧之别名）者联合成立了上海市总工会滑稽通俗话剧分会，简称为“滑话分会”，规定必须已进剧团而变成工人阶级一员者才得参加。协会中有一大批成员加入此会。之后，上海滑稽戏剧改进协会的活动大多由“滑话分会”取而代之，1958年时自行消亡。

上海市新评弹作者联谊会　　苏州评话和苏州弹词作者组织。成立于1950年初。成员以专业和业余评弹作者为主体，也有部分演员参加。旨在改革评弹艺术，使之适应政治和经济形势发展的需要，同时，也为了繁荣评弹创作。会址在威海卫路太和新村五号。负

责人平襟亚(秋翁)。成员有陈灵犀、张健帆、周行、姚苏凤、徐公达、胡悌维、陆澹庵、翁晋瑞、陈蝶衣、盛质文、杨振言、黄异庵、钱雁秋、沈俭安等。在中华人民共和国成立之初的"抗美援朝"、"土地改革"、"捐献飞机大炮"、"镇压反革命"、"恢复工农业生产"等运动中,写了大量评弹作品,特别是开篇。影响较大的开篇有《王贵与李香香》、《抗美援朝保家邦》、《民主青年进行曲》、《等着我归来》、《龙女牧羊》、《拳打镇关西》、《林冲夜奔》等。新编长篇苏州弹词有《林冲》、《陈圆圆》、《杜十娘》、《王魁负桂英》、《三上轿》等。1952年后自行解散。

上海沪书改进协会 沪书艺人组织,1950年成立。成立前,历经两个阶段:先是上海解放初由钱云山发起建立的上海市新民社,仅二三个月即解散。而后,上海市文化局组织民间艺人登记,接受登记者一百余人,集中在大世界游乐场学习。是时,仿照申曲改名沪剧之例,将钹子书、因果书改名为沪书,并成立上海市沪书组,推选施凤飞、陈立飞、王俊发为负责人。学习结束,于1950年9月成立上海沪书改进协会。推选施凤飞为主任委员,陈立飞为副主任委员,秘书瞿祝宾。会员六十余人,隶属于上海市文化局管理。地点设在上海云南中路四十二号二楼。下设松江、南汇两个分会(称农民书改进协会)。1957年底与1958年初,协会先后划归东昌区文教局、浦东县文化科管理。"大跃进"期间,农村茶馆纷纷关闭,协会内艺人大部分被动员回乡,仅留十名艺人。1958年解散。

上海市曲艺家协会 是中国共产党领导的上海曲艺家自愿结成的群众组织。为上海市文学艺术界联合会团体会员,其前身为1949年成立的上海市评弹改进协会、苏北评鼓书协会和沪书协会。1962年4月,上海市评弹工作者协会、苏北评鼓书协会、沪书协会合并,成立上海市曲艺工作者协会,召开第一届全体会员大会。选举出主席刘天韵,副主席石耀良、吴宗锡、严雪亭、唐耿良、蒋月泉,秘书长由吴宗锡兼任,副秘书长李庆福,常务理事十七人,理事三十九人。"文化大革命"期间停止活动。1978年3月,中共上海市委宣传部指定吴宗锡、任嘉禾、唐耿良为召集人(由吴宗锡负责),筹办上海曲协的恢复工作。1980年7月19日举行第二届会员大会,选出主席吴宗锡,副主席蒋月泉、周柏春、唐耿良、袁一灵、施春年;秘书长唐耿良(兼),副秘书长周丰年;常务理事二十一人,理事五十三人,更名为中国曲艺家协会上海分会。1985年改称上海市曲艺家协会。

协会在团结全市曲艺工作者、鼓励他们深入生活创作出各种题材的优秀曲艺作品发挥了重要作用。二十世纪五十年代初期,上海的苏州评话、苏州弹词界除已成立国家剧团上海市人民评弹工作团以外,协会组织了九个"评弹实验小组",满足了广大听众的需求。1964年初,协会组织上海市人民评弹团、长征评弹团、先锋评弹团、星火评弹团、凌霄评弹团、江南评弹团六个评弹团的演员、作者,集体编演了"评弹专场"《三千勇士战烈火》,通过演出,一种新颖的专场演出脱颖而出。

协会还组织了一系列的大型演出活动和艺术交流活动,如1962年8月举办会演,演出了《海瑞背纤》、《代主招亲》等一批经过加工整理的传统沪书节目,对挖掘和整理沪书书

目起了推动作用。1979 年 5 月，协会与上海市文化局、上海艺术研究所联合主办曲艺汇报演出，为期一月，组成九台、二十个曲种的五十七个节目，展示了粉碎“四人帮”后一段时间内的曲艺创作演出的成果。1981 年 9 月，协会与苏州评弹研究会联合举办江、浙、沪两省一市青年评弹会书，为期八天，共演出五十五个苏州评话和苏州弹词节目，有助于新一代苏州评话和苏州弹词演员的成长。协会还组织了不同曲种、不同风格、不同流派的曲艺艺术交流活动，为繁荣曲艺创作和演出作出了努力。1985 年，还编辑了由中国曲艺出版社出版的收有二十八个独脚戏节目的《传统独脚戏选集》。

协会还经常组织艺术研讨活动，使全市曲艺工作者有一个切磋艺术的场所。如 1984 年 5 月，协会与上海评弹团举办著名苏州评话演员张鸿声艺术生活六十周年纪念活动，进行了纪念演出并探讨了张鸿声评话艺术特色。同年 7 月协会参与了著名苏州弹词演员蒋月泉艺术生活五十周年纪念活动，蒋月泉及其弟子演出了长篇苏州弹词《玉蜻蜓》、《白蛇传》的选回以及苏州弹词开篇《战长沙》、《莺莺操琴》等，并举行了大型座谈会，深入研讨“蒋派”艺术。又如，1985 年 9 月，为五位独脚戏老艺人袁一灵、杨华生、笑嘻嘻、张樵侬、筱咪咪举办了舞台生活五十周年的纪念会和演出活动，并编印了纪念专辑。

在对外文化交流活动中，协会多次接待日本曲艺界访问团来沪访问。如 1964 年 11 月以小生和冈本文弥为首的日本艺能家代表团访问上海，协会主席刘天韵等陪同代表团与上海人民评弹团的艺术家进行艺术交流。这些活动的开展促进了曲艺艺术交流，扩大了曲艺在国际上的影响。

演 出 场 所

上海曲艺演出场所共分为两大类，一类是演出苏州评话和苏州弹词的书场；另一类是演出其他各种南北曲艺的场子。其中书场不仅数量众多，设备也相对较好，是上海曲艺演出场所的主体。

明末清初，上海地区已有说书活动。但那时上海的经济不发达，说书艺人也不多。据《瀛壖杂志》记载：那时，说书"多在城中土地堂、罗神殿"内。

本市书场出现于十九世纪中叶，最早的是茶楼书场。见诸于文字记载的第一家，是在城内（今人民路内圈）的陆深旧宅。据《蘅华馆日记》载：咸丰九年(1859)十月初七，"酒后，往陆氏旧宅听讲评话，是地系陆深旧居，今其子孙式微，其宅为茶寮矣！"茶寮即茶楼书场，一般上午卖茶，下午和晚上说书，盛行于清末民初。著名的书场有清代的泮水台、畅福园、攀桂轩、垣吉昌、猛将堂、皆宜楼、洗心泉、赛月宫等；民国的太和楼、听雨楼、吉祥轩、留春园等。这种书场设备都很简陋。仅置板桌和长凳，容百十余客，听众以中下层市民为主。也有少数几家专供富人涉足的，开于四马路（今福州路）的豪华型书场，那里有画栋雕梁、红木桌椅、细瓷杯碗、名人字画，还有青年女侍伺候。但这和一般茶楼书场不可相提并论。

茶楼书场的涌现，适应了经济初兴时期上海部分市民的文化需求。茶楼书场是各类书场中分布最广、历史最久的一类，直到今天仍在上海（尤其在郊区）的书场业中占有一定比例。

以后有了清书场，又称专业书场。它只演苏州评弹，或以演出苏州评弹为主兼营别的业务。上海最早的两家书场，一是在光绪十二年(1886)开于福建南路的玉茗楼（至今仍在）；另一家是在光绪十六年开于福建中路的汇泉楼。早期的专业书场，大多从茶楼书场改变过来，设备和听众都与茶楼书场相仿。直至二十世纪二十年代以后，新开的专业书场设备才有了较大改善，多数以长排靠椅替代长凳，夏天还配有电扇。以后，专业书场越多设备也越好，听众范围也就越广泛了。茶楼书场和专业书场组成了书场业的主体。从1860年到1985年这一百多年间，这两类书场总共有过五百余家，占书场总数的百分之七十左右。

二十世纪二十年代中，上海有了"空中书场"，即电台播放苏州评话、苏州弹词节目，后又称"广播书场"，两种名称并存。上海的电台第一次播放苏州评话、苏州弹词节目，是在民国十三年(1924)，第一位在外商经办的开洛电台演唱的是擅说《三笑》的苏州弹词名家蒋

宾初。到三十年代初，“空中书场”已十分繁荣，有李树德堂、良友、亚美麟记、民声、金都、大光明等二十多家，都长期播放苏州评话、苏州弹词节目。每天有二十小时以上听众能收听到演出。最著名的要算专为烟草公司作香烟广告的“大百万金”空中书场。仅此一档节目，每天听众多达十数万。随着收音机的普及，在四十年代前后，每到傍晚，整个上海便笼罩在伴有弦索之声的吴侬软语之中。“空中书场”的涌现大大推动了苏州评话、苏州弹词艺术的发展和繁荣。

上海第一家饭店书场，是在民国九年开于福州路的长乐旅馆附设书场，但影响不大。直到民国十七年前后，位于虞洽卿路（今西藏中路）的东方（饭店）书场开业之后，才轰动起来。此后一些中高级饭店相继开设书场。著名的有：中央、新世界、远东、南京、中南、大中、红棉、扬子、爵禄、大中华、沧洲、国际饭店。有案可查的饭店书场，全市共有过三十余家。这类书场设备都好，这是上海经济和文化进一步发展的反映，饭店书场把大量经济和文化层次较高的市民吸引到书场中去。特别值得一提的是，在三十年代之前，书场中女听客很少。饭店书场出现后，女听客多了。女听众的增多，促使苏州评弹界女演员的崛起，不仅扩大了听众队伍，也促进了苏州评弹艺术（尤其是弹唱）的提高。

民国二十二年，上海第一家舞厅书场便在今延安东路的新华舞厅内诞生。之后，这类书场蜂起，先后有会乐宫、惠尔登、仙乐斯、维纳斯、高士满、纽约、圣太乐、大沪、新仙林、米高美、维也纳、大都会等，前后共十八家。其中有不少于1950年后改为专业书场，如新华舞厅改为新华书场，仙乐斯舞宫改为仙乐书场，米高美舞厅改为西藏书场，大都会舞厅改为静园书场，维纳斯舞厅改为大华书场。这些由舞厅改成的专业书场成了上海说书业的骨干。

饭店书场和舞厅书场的出现，对上海书场文化的发展具有深远影响。一是大大改善了书场的物质条件。以听书最基本的设施座位来说，普通书场均以长凳、方凳为主，设有硬板靠椅已算上乘。而饭店书场和舞厅书场却普遍采用弹簧靠椅或藤靠椅，周围辅以大型沙发。有的在四十年代就有冷暖气设备，使听书的性质从消遣型转向享受型。二是座位数从普通书场的一二百座增加到五六百座，或者更多。书场的大型化，使演出中“演”的部分越来越突出，以适应环境变化，这样，表演艺术得到了提高。三是女演员立足书坛，使苏州评话、苏州弹词更具吸引力。四是这里经济和文化层次高的听众所占比例很大，使演出中粗俗的内容得以净化，苏州评话、苏州弹词艺术的格调有了提高。

上海最早的游艺场是建于光绪三十四年的大罗天。接着有楼外楼、新世界、天外天、大世界、小世界、神仙世界、花花世界等，前后共有二十余家。每家游艺场至少设有一副书场。大世界内有七副场子演过苏州评话、苏州弹词，不少游艺场经常是二三个场子同时演出苏州评话、苏州弹词。这类书场的出现，对书场文化的影响不小。首先表现在听众范围的扩大和数量的增加。同时，在这类书场中演出也提高了演员的艺术水平。

文化宫(馆、站)和俱乐部书场产生于1949年以后,近四十年来,仅市区就有过约四十多家。郊区十县的总数绝不低于此数。值得注意的是,当前,这类书场所占比例越来越高。因是文化部门经营的,能保持经常性演出,票价低廉,故受欢迎。这类书场日后将成书场业的骨干。这对丰富其周围群众的文化生活有着重要意义,对苏州评话、苏州弹词事业的兴衰也有极大影响。

公园(附设)书场产生于二十世纪初,当时,多为私人花园。如同春园、徐园、爱俪园、愚园、味莼园、六三园等。据民国五年出版的《上海指南》记载:书场在"各花园内或昼或夜亦均有之"。到了四十年代,仅剩泰兴路丽都花园内时开书场。从五十年代起,上海已无私人花园,不少公园内都设书场。如人民、复兴、蓬莱、闸北、杨浦、海伦等,共有八至十家。公园书场客源众多,公园月票持有者往往就是老听众,这对园方、听众和剧团都有利。

另外,上海某些公共活动场所在某一阶段也开设书场。如剧场改为书场。民国三十三年至民国三十五年的大来剧场、民国三十六年至民国三十七年的浙东剧场、还有新光、大庆、五星、天宫、金国等,均一度改为书场。礼堂改为书场,如七十年代末的黄浦区政府礼堂,以及新沪礼堂、塘沽中学礼堂等,也曾作过书场。有不少游泳池、食堂和养老院也曾开设过书场,有的至八十年代中尚在。

书场不仅演出苏州评话、苏州弹词,有的还兼演其他各种曲艺,如东方书场就兼演独脚戏、大鼓和维扬评话。不过,除了苏州评话、苏州弹词以外的各种南北曲艺主要演出场所不在书场,而是游乐场(如大世界、新世界、大新、天韵楼)、中小型剧场(如高乐歌场、红宝剧场、金国大戏院)、茶馆(如明华楼、玉液春)、露天场地(如南市城隍庙、外国坟山、下海庙)和临时搭建的帐篷。一百多年来,全市有过的各类曲艺演出场所(除书场外)计一百三十多家。

小广寒　曲艺演出场所。原是清同治年间上海四马路(今福州路)一家老书场。《越缦堂日记》中有"同治间至沪上小广寒听翠娘歌"的记载,清末在四马路昼锦里(山西路口)又建青莲阁茶楼,楼上卖茶,楼下有各种游戏及曲艺演出。民国十六年(1927)由昼锦里迁至大新街(今湖北路口),新址青莲阁为三层楼房,二楼卖茶,三楼为小型游乐场,称"小广寒"。1930年前后,小广寒以唱"群芳会"为主,场地为老式茶园格式,场内置八仙桌,每一桌放四五把椅子,可容听众二百余人。"群芳会"以清唱京剧为主,兼唱曲艺、南方小调等,当时最著名的艺人有想容、曹惠芬等。听众多为北方来沪坐庄客人,尤多天津帮。民国二十三年间,为适应北方听众需要,"群芳会"之后,加演北方曲艺,从北方邀来演唱八角鼓快书(单弦)的张伯阳、常澍田,演唱铁片大鼓的杨莲琴等。小广寒遂成为沪上演唱北方曲艺的重要场所。二十世纪四十年代停业。

得意楼　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于南市城隍庙北首。前身是春风得意楼,豫园景点之一。豫园建于明嘉靖三十八年(1559),万历五年(1577)后陆续扩建,为江南

名园之一。明末园景荒废。清康熙时，被商绅收购。清代末年，该楼辟为茶楼。上午是商贾品茗交易之所，下午和晚上演唱评弹。苏州光裕社四大名家马如飞、姚士章、赵湘洲、王石泉都曾到此献艺。民国初年，茶楼背面辟为专业书场。因听众鉴赏水准高，故来沪之苏州评话、苏州弹词演员均以到此演唱为荣。民国二十五年(1936)，苏州弹词名家夏荷生在此复档，听众蜂拥，两百席场子挤足四百多人。民国二十六年，日军占领南市后，邑庙内唯此与群玉楼照常营业。民国三十年迁至九曲桥东首豫园大假山一侧。场子设于二楼，约一百平方米，呈长方形。书台置于场子中间，台前占座百分之七十，台后占座百分之三十，有状元台，设长凳、靠背椅共两百座，可增至三百座。1961年停业，不久拆除。

玉茗楼　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今福建北路二号，老闸桥北堍。由张金毛创办于清光绪十二年(1886)，一说光绪十五年。是上海最早的专业书场之一。自二十世纪三十年代起，由朱少山经营，聘王长林主管业务。创办以来，许多苏州评话、苏州弹词名家、响档均曾到此演出。苏州弹词名家杨小亭、周玉泉、徐云志、杨仁麟等，更数度隶此。从二十世纪初到五十年代中，几乎每天开演早日夜三场。听客多为运送蔬菜到沪的江浙籍船户(俗称"船帮")，以及北京东路一带各五金商店职工(俗称"五金帮")以及附近果品商贩。其中不乏有几十年听书经验之老听客，他们对演出之评论，为各地书场经营人所重视，对苏州评话和苏州弹词演员的书艺也具影响。1958年迁至天潼路七百九十一号原河北大戏院，1967年停业，改为闸北区图书馆分部。1983年重新开业。因上座率高，听众热情，场方服务周到而吸引了江浙沪众多苏州评话、苏州弹词演员隶此。听众多为离退休干部、教师及职工。

福建北路旧址场子设于玉茗茶楼之二楼里屋(外屋为茶室)，约一百七十平方米，呈"丁"字型。早期置状元台和长凳，共一百八十座；后撤去状元台，民国二十六年起，改设长排靠椅三百三十座。天潼路新址场子也设于二楼，约二百七十平方米，呈正方形。始置翻椅五百八十座；1983年改为藤椅四百座；后为软垫翻椅三百六十三座。书台约十二平方米。附设旅社、录像室及电子游戏室。为上海主要书场之一。

汇泉楼　苏州评话和苏州弹词演出场所。又名"文明汇泉楼"。位于今福建中路一百九十四弄五号。创办于清光绪十六年(1890)，为上海最早的专业书场之一。先由王翰廷等二十五人合资开设，后由王独资经营。民国二十六年(1937)起，其子王关爵继承，聘王关宏任经理。早场、日场听众多为福建路上估衣铺店主；夜场大多为商店职工，听众欣赏水平颇高，其意见有一定权威性。1949年之前，凡欲立足于上海之苏州评话、苏州弹词演员，一般均需获该场听众认可，似成惯例。场方延聘演员不拘一格，如民国二十九年，苏州评话演员曹仁安自编之《吴越春秋》，首演于此，达半年之久。民国三十三年，苏州弹词女演员范雪君在此演出《啼笑因缘》，获得好评，从此破专业书场不聘女演员之惯例。为满足听众及演员之要求，经常一天开演四场。年终会书有时二十多档同场演出，通宵达旦。此时，各地场

东云集，有崭露头角者，便受各方邀请。经营有方，历久不衰，对造就苏州评话、苏州弹词演员，扩大苏州评话、苏州弹词影响，起过积极作用。

场子一百平方米，呈长方形，书台两侧有靠椅二十把，为女客席。设状元台，置长凳八十条，容客二三百人。1960 年停业。

柴行厅　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于南市城隍庙九曲桥北首。创于清代。原为某商行堆柴之地，因而得名。为上海早期专业书场之一。据传，擅说《水浒》之清代苏州评话名家姚士章曾在此演出。为全市唯一只演苏州评话不唱苏州弹词之书场。二十世纪三十年代前后的经营人为张老四，每天固定听客有百余人。演员在此演出周期极长，每期两节，每节约四个月，郭少梅、蒋一飞、曹仁安等，则曾连演数年之久。

场子约一百平方米，设状元台，共两百座。另有侧房一间，可置五十座。四十年代初停业，后被拆除。

怡情处　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于南市城隍庙九曲桥畔。创办于清末，经营人张老四(其在邑庙内开设书场 4 家，又称四老板)。地处湖心亭边，夏天长窗取下，站于九曲桥上可听观演出，故口碑流传极快。响档莅场，业务顿时兴旺；反之，听众即刻稀少。地处多家书场之间，新手更难立足。民国二十四年(1935)，苏州评话青年演员张鸿声演出于此，与当时苏州评话名家叶声扬、杨莲青、许继祥、王士庠及同义社“评话状元”陆锦铭等相互竞争，因其书路快，说法新而大受欢迎，获“飞机英烈”之称，为评弹史上佳话。

场子约一百五十平方米，状元台边置长凳，并有方凳靠椅约二百多席。民国二十六年，抗日战争爆发后被迫关闭。

四美轩　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于南市城隍庙九曲桥南首。创办于清宣统元年(1909)之前。经营人外号“袁世凯”，扬州籍人。“四美轩”为移用扬州著名酱菜店名为场名。设备较清代开设之各书场为好，故苏州评话、苏州弹词界有“老书场中的新书场”之称。其经营特色为延聘在码头上已具名声，而沪上尚不熟悉之演员演出，曾为书坛推出不少响档。如二十世纪二十年代初，苏州弹词演员沈俭安、薛筱卿首次在此合作演出，轰动一时，自此蜚声书坛。固定听客多为附近商店职工、店主与居民，有很高鉴赏水平，所作评议，对一般听众及书场经营人均具影响，为邑庙内重要书场之一。

场处二楼，约一百多平方米，为狭长形“扁担场子”。状元台边置长凳，两侧设靠椅数十座，共一百五十座。三十年代中期毁于火灾。

新世界游艺场　地处公共租界，英大马路泥城桥堍(今南京西路西藏路口)。由黄楚九、经润三创办。民国四年(1915)8 月 4 日开幕。当时其主体建筑为塔形六层楼房，两侧有阶梯形辅助建筑。场内有多处演出曲艺的场厅。正如开张之日的广告中所述，摊簧戏法皆齐备，南腔北调动人听；说书评话多佳妙，五光十色无穷尽。三楼书场阵容：郑少赓、周珊山的苏摊，王绶卿、谢少泉、谢品泉的弹词，曹少堂、史鉴涵的文明宣卷，李品一的说唱，文素

卿、徐凤宝的改良大鼓书，皮恩荣、韩亭斌的双簧等。民国七年设立三副书场，第一书场演出以大鼓为主的北方曲艺；第二书场演出本摊、苏摊、宣卷等南方曲艺；第三书场专演苏州评话和苏州弹词。从二十世纪二十年代起，辟出玻璃厅专演评弹，雅聚厅演出各种南北曲艺。民国十八年场方重金聘请当时沪上五副滑稽班子的王无能、江笑笑、刘春山等十位著名演员，专门组织了五福团。演出《十大教歌》等节目，每周演一场，连演两年，成为曲坛佳话。场方支付演员酬金的方式和一般场子不同，不用拆帐制而用包帐制。即按演员的号召力和艺术水准给予不同的月薪，使演员有稳定的收入，故被称为“神仙书场”，吸引了众多有才华的青年演员。如后来成为苏州弹词名家的周玉泉、薛筱卿、刘天韵（当时艺名十龄童）、张鉴庭，以及唱京韵大鼓的小黑姑娘、金小香、于桂芬等均频频隶此。该场也经常以重金延聘北方曲艺名家演出，如京韵大鼓名家刘宝全首次来沪公演就在此地，并获“鼓王”之誉。以后，如万人迷、白云鹏等也先后受邀，均轰动沪上，对促进上海曲艺发展和加强南北曲艺交流起过重大作用。二十世纪五十年代游艺场停办后，其中的红宝剧场仍演出曲艺。

大世界游艺场　地处爱多亚路西新桥堍（今延安东路、西藏中路口）。黄楚九等创办，姚季瑞、袁寒云任顾问，民国六年（1917）8月14日开幕。初为两层曲尺形楼房，建筑面积约一万平方米。共有“飞阁流丹”、“层楼远眺”、“亭台秋爽”等十个景点（其中包括各演出场点）。开业之初，共设曲艺场子三个。第一台是京苏杂耍台，由南北曲艺混合演出。如曹少堂的文明宣卷，周珊山的时事摊簧，侯岚波的快书，王凤祥、开口笑的口技，骆彩吾的戏迷双簧，何质臣的单弦快书，英姑娘的太平歌词，老倭瓜的特别大鼓，白云艳的文明大鼓，韩亭斌、皮恩荣的相声双簧和南金子、卢湘卿、刘玉长等的八角书、大鼓书、拉弦子等。第二台是苏州评话、苏州弹词台，只演苏州评话、苏州弹词。节目有陈子祥的《绣香囊》，程鸿飞的《岳传》，叶声扬的《英烈》，吴玉荪的《玉蜻蜓》，杨月槎、杨星槎的《珍珠塔》等。第三台是绍宁什锦台，演出浙江曲艺。节目有郑恒甫的宁波时调、徐瑞昌的对白小曲、张鸿飞的宁波文书、程玉卿的女文书等。

大世界长期演出北方曲艺，尤其注重延聘大鼓名家。如唱京韵大鼓的刘宝全、白云鹏、刘翠仙、张金环；唱梨花大鼓的李金标、李振德、李云卿、李玉鞶、木板张等，均数度莅场献艺。民国九年，京韵大鼓女名家刘翠仙和张金环同时莅场，相互争胜。听众分成两“党”，热烈捧场，把上海的大鼓热推向高潮。民国十一年，夏莲君、朱琴香、尤少卿、赵湘泉、姚荫梅等十余位评弹演员在共和厅演出化装苏州弹词，每天演三小时为一场，一部长篇苏州弹词在半月至一月内演完，连演两年有余。后来由宣卷艺人张志承将化装弹词改革成南方歌剧，也在共和厅长期演出。与南方歌剧拼台的是群芳会唱，此为曲艺和戏曲清唱，颇受欢迎。从民国十三年起，苏州弹词名家夏荷生在此连续演出两年，广受好评，从而进一步扩大了评弹在上海的影响，提高了评弹的社会地位。

民国十六年大世界进行分段改建，把原来砖木结构的两层楼房，改建成钢筋混凝土结

构的四层楼房，底层广场建有露天舞台，演出北方曲艺和杂技。室内场子共有十一个，其中有二至三个场子专演曲艺，本摊、苏州评话、苏州弹词、苏摊、宣卷和滑稽为常年演出的曲种。民国十九年黄楚九去世，由黄金荣接管经营。黄金荣酷爱苏州评弹，凡是到沪演出的评弹演员大多受邀隶此。从二十世纪三十年代到四十年代末，大世界每天演出各种曲艺少则三四场，多则七八场。每逢夏天还开辟露天夜花园曲艺专场，这里历来是市民欣赏曲艺的好去处。

1955 年大世界改名为人民游乐场；1958 年复名；1966 年停演；1974 年改为上海市青年宫，再更名为大世界游乐中心。此后，偶演曲艺大多是独脚戏和上海说唱。

富春楼书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处成都北路七百一十号、陈家浜菜场（后称山海关路菜场）内，创建于民国六年（1917）。场主姓顾，兼营豆腐店，人们称他为“老豆腐”，在当地小有名气。听众大多为菜场商贩和外地来沪的船民。虽然业务兴盛，但苏州评话、苏州弹词界名演员莅场不多。场主曾数度邀请有“描王”之称的夏荷生，遭拒。于是“老豆腐”从民国二十七年起，每天清晨为夏荷生送豆浆，连续三年从不间断，夏荷生大为感动，遂于民国三十年春节去开年档，天天爆满。自此，两人成为挚友。在夏的安排下，名家响档纷纷前往，成为全市最热门的书场之一。场子约两百多平方米，设状元台和女宾席，共两百五十座。1966 年停业。

也是园书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处松江县城镇东岳庙内，是当地最早开张的书场之一。在二十世纪二十年代前后，场子设于某富绅宅第的大厅。相传，厅内庭柱均为楠木，画栋雕梁，称为“楠木厅”。听众中不乏当地的文化人。场子曾多次搬迁。七十年代末拆迁重建，是按照听书要求专门设计的书场，为当时全市仅有。场子设在二楼，磨石地精细锃亮，有新式沙发翻椅三百多座，高级音响设备，可称上海一流书场。坐庄听众多为离退休干部，并有不少知识分子，还有店员和商贩。

雅庐书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。原址位于今柳林路四十八号。创办于民国九年（1920）6 月 20 日。由严祖莱、于继祥及评话演员蒋一飞等六人合资经营。经理初为高志鹏，1956 年至 1985 年经理为钱关根。此场为著名老书场之一。历代名家如许继祥、郭少梅、朱耀庭、魏珏卿、蒋如庭、张鸿声、严雪亭等，均曾在此演出。听众多为店员、中小学生及小商贩，尤多旧货商。1959 年 6 月 1 日，迁至顺昌路三百一十五号同乐剧场原址。新场每日开演日中夜三场，卖座常年兴旺。1966 年改名红旗书场，不久停业。曾作



印刷厂仓库及医院门诊部。1978 年复业后，为上海唯一长期坚持日夜演出苏州评话、苏州弹词之书场。八十年代之听众，多为离退休干部及职工。

柳林路旧址的场子约九十平方米，设长凳和方凳共一百五十座至两百座。顺昌路新址场子约两百平方米，设长排软垫翻椅四百二十五座，书台七十三平方米，可演戏曲。备有空调，为上海主要书场之一。

塔厅书场　　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于嘉定县城厢镇东大街。创建于民国十一年(1922)。二十世纪四十年代中，业主为张秉华。原场依方塔而造故名塔厅。场内设状元台，有方凳约三百座。五十年代初由张秉华之子张培德主管业务后，将书场迁入附近一座楼房(二楼)，也设状元台，约两百座。1958 年，又在离方塔约三百米处另建新场，场子约一百一十平方米，设长排靠椅两百座。该场为嘉定城区营业时间最久的书场之一，历代苏州评话和苏州弹词名家均曾莅场演唱。



东方书场　　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于西藏中路一百二十号龙园茶楼原址。二十世纪二十年代中，东方饭店建成不久，于楼下大厅开设书场。经理陈引春，总管高尚德。受聘演员均为当时名家、响档，如张云亭、张福田、黄兆麟、沈俭安、薛筱卿、夏荷生、蒋如庭、朱介生、许继祥、朱兰庵等常复演于此。听众多为富裕市民及显贵要人。而后，在二楼开辟第二书场，两处日开五场，扩大了苏州评话和苏州弹词的影响。率先突破上海书场不聘女演员之陈规。民国二十年(1931)，在普余社成立之前，聘夏秀贞、夏秀英日夜弹唱《描金凤》，为女演员进入饭店书场开创了先例。自二十世纪三十年代初起，兼演独脚戏、昆剧、文明戏、话剧、申曲和北方曲艺。独脚戏演员王无能、钱无量、江笑笑、鲍乐乐、刘春山等，以及仙霓社“传”字辈昆剧演员曾长期在此轮演。民国三十年 6 月 14 日，更名东方艺术剧场，仍以演唱苏州评话和苏州弹词为主，听众称为东方书场。

第一书场呈长方形，设沙发靠椅六百座，备水汀、电扇和扩音设备，为二十年代书场中仅有。书台约二十平方米，可作戏台。第二书场设长排靠椅五百座。1950 年，东方饭店改成上海市工人文化宫，书场迁至福州路七百一十九号二楼(现清真饭店)，设长排靠椅四百座。1953 年，又迁至南市福佑路三百六十一号，场子约两百平方米，设柳条靠椅四百一十一座。1968 年停业。

萝春阁　　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于浙江中路天津路口，现萝春阁点心店楼上。由黄楚九创办于二十世纪三十年代初，经营人李耀亮。地处闹市，设备较旧式书场

为好。经营方式较多，如于民国二十二年(1933)实行每客收费一百四十文，赠民安牌香烟一包，内含金戒指赠券，每日三人得奖，故业务持续兴旺，为租界之重要书场。润余社演员常在此推出新编长篇。据传，李文彬等编演的《奇冤录》(后名《杨乃武与小白菜》)和朱少卿编演的《张文祥刺马》，早期演出于此。三十年代初，由该场经营人牵线，苏州弹词演员朱耀祥、赵稼秋，特邀苏州评话、苏州弹词作家朱兰庵，根据张恨水小说《啼笑因缘》改编成同名长篇苏州弹词，首演于此。场子约一百五十平方米，设长排靠椅两百多席。四十年代中期停业。

湖园书场　　苏州评话、苏州弹词演出场所。位于牯岭路一百九十号。原为住宅之大厅，二十世纪三十年代中期辟为书场。经营人王涓根。听众多为江苏常熟籍人氏，且经济文化层次较高，大多身穿长衫，称为“长衫帮”。听众要求演员有一定的艺术造诣，演出须重说噱弹唱演，如有歪门邪道之举，或出言粗俗，即予指责。民国二十九年(1940)8月，苏州弹词演员严雪亭的《杨乃武与小白菜》在电台试唱后，即在此首演并唱红。场子约一百平方米，设靠椅两百多座，为当时一流中型书场。入场处挂有听众所赠匾额两块。一赠徐云志：“书声琴韵”；一赠严雪亭：“有声有色”。1950年停业，后被拆除。

大场书场　　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处宝山区大场镇西南浜(现称西街)。二十世纪三十年代由冯某开设。场地原属建筑公会会址，名鲁班殿，故又名鲁班书场。从四十年代起，该场由冯某之子冯明兴掌管。1956年并入供销社，改名新光书场。“文化大革命”中改为茶馆，1979年重新开张后改成现名。原设座位四百席，后因亏损，便将一半场子改为糕团店，现有一百八十席。早先听众多为本镇居民和附近农民，后此地建成大批公房，来自市区的听众渐多。

中南书场　　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今延安东路原中南饭店大厅。经营人李和尚。民国二十四年(1935)普裕社成立之初，首次来沪时辟为书场，是该社在沪第一个演出据点。开张演出的演员有王燕语、王莺声、醉霓裳、醉疑仙、沈丽斌、沈玉英、钱锦章、陈亚仙、徐雪行、徐雪月等。设备豪华，又延聘女演员，一度轰动沪上。听众多为附近旅社住客及居民。为捧演员，听众可点唱开篇，每首收费5元(1935年价)，有时一人点唱几十首，仅唱一二首而已。二十世纪三十年代末，徐雪行、徐雪楼、徐雪花、徐雪梅、徐雪芳师徒，效仿京剧五音联弹演唱的对白开篇《霸王别姬》，首演于此。后在周日会书时常有类似作品推出，成为该场演出特色。场子约一百五十平方米，狭长形。设靠椅两百多席。时停时开，兼演沪剧、甬剧及越剧。1952年停业。

南园书场　　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于宁波路四百九十三号。创办于民国二十五年(1936)，经营人张继承。一说，该场开创于清光绪二十一年(1895)。所聘演员多为名家响档。如民国二十五年中秋节阵容为杨斌奎、赵鹤荪的苏州弹词《描金凤》；王再良的苏州评话《三国》；蒋如庭、朱介生的苏州弹词《落金扇》；张鸿声的苏州评话《英烈》，均

一时之选。地处闹市，业务常年兴盛，听众多为店员。民国二十六年至民国三十年，上海孤岛时期为其全盛时代。1949年后。因周围书场日多，该场设备又相形见绌，逐渐冷落。场子约八十平方米，呈长方形。状元台两侧置长凳，后座为靠椅，共一百五十座。早期均为红木桌椅，布置典雅。门前树大旗一面，上书“南园”二字。1952年停业。

南京书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于山西路，现南京饭店楼下大厅。二十世纪三十年代末辟为书场。经营人赵林森。为普余社主要演出场所。听众多为附近绸缎店、钱庄、银行、交易所、证券大楼中的店主及中、高级职员和他们的家属。女听客多，又偏爱弹唱，称为“花式场子”。不少女演员，如徐雪月、汪梅韵、顾竹君、醉疑仙等，于该场中或崭露头角，或大为走红。节日常演书戏。民国三十年(1941)春节演出的书戏《三笑》曾轰动一时。场子原设于二楼，后因营业兴旺迁至底层。底层场子约一百七十平方米，狭长形。中间设长排靠椅两百多座，两边各有靠背椅数十座。书台十余平方米，天幕上悬挂刘海戏金蟾图案，夏置电扇，冬有水汀，为当时豪华书场，对普余社立足上海，发展男女双档均具影响。

罗店工人俱乐部书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处嘉定县罗店镇。在二十世纪四十年代之前，这里就是茶楼书场。罗店是本市郊区有名的富庶地区，素来有“金罗店、银南翔”之称。在四十年代，镇上共有两家书场，每天各开日夜两场，听众稳定在三四百客。听书是镇上的传统娱乐，有深厚的群众基础。五十年代初，该场由当地工会接管，改为工人俱乐部，一度中断评弹演出。1979年，另一家书场停演后，有关部门在此重开书场。场子约一百多平方米，共设一百六十座，直到八十年代中，每天开演日夜两场，听客众多，且欣赏水平很高。是“文化大革命”以后，上海郊区开张较早又长期坚持苏州评话和苏州弹词演出的重要书场之一。

梅苑书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今北京东路泥城桥堍通商旅馆内。原为越剧演出场所，民国三十年(1941)初改为书场。由苏州弹词演员汪佳雨、汪梅韵经营，为普余社演出场所。该书场仅在周日演唱开篇，一改当时多数书场每档苏州弹词必唱开篇之旧规。周日开篇，多为苏州评话和苏州弹词作者沈芝生、许月旦、杭品春等根据昆剧改编的对白开篇，如《渔家乐》、《武家坡》、《琵琶记》、《西厢记》，促进了苏州弹词男女声对唱声腔的发展。女听客颇多。开业时间虽仅一年多，但影响甚大。场子原为旧宅广厅，画栋雕梁。面积约一百六十平方米，书台约十平方米，设长排靠椅两百座，不分男女席，与当时多数书场男女分席的习俗不同。入场处挂有一副嵌入普余社主要演员汪佳雨、汪梅韵、顾韵笙、徐雪月、徐雪行、徐雪楼、顾竹君、瞿乐天、林娟芳等姓名的对联：“梅林书韵行乐佳场，天边听笙歌，雪案竹编，看蟾形丽娟，相约周郎同顾；苑月楼花寻芳胜境，瞿塘暮春雨，宋辞汪度，问徐君多义，风流苏小何如。”

七宝书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。原名汇水楼。地处七宝镇南街西头。二十世纪四十年代初开张，创办人顾菊祥。场子原在二楼，约两百席，后迁至南街东头，设于楼下，约一百八十席，是市郊有名的书场之一。听众大多为本镇居民和附近农民，历来业务

兴旺。“文化大革命”中一度停演，改为茶馆。七十年代末，是本市郊区最早复业的书场之一。外地来沪的苏州评话和苏州弹词演员大多先在此演唱，听取意见，了解情况，为进入市区作好准备。因客源丰富，经常开唱日夜两场，有时还加演早场。

沧洲书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于静安寺路（今南京西路）沧洲饭店内。原为宴会厅，民国三十年（1941），由上海豆蔻化妆品公司兼国华电台经理陈子桢以及江守陆集资经办，为当时之豪华书场。开张演出由夏荷生、顾宏伯、沈俭安、薛筱卿等。“张调”创始人张鉴庭，唱红于此。为保持固定听众数量，率先实行月票制，以七折优待，各书场纷纷效法。民国三十二年迁至成都北路四百七十号二楼（称为“新沧洲”）。民国三十五年，苏州弹词演员姚荫梅及苏州评话演员沈笑梅在此演唱《啼笑因缘》和《济公传》称为“双梅档”，风靡沪上。为此，“老沧洲”曾重开数月，由姚、沈两人同时演唱。1951 年上海市人民评弹工作团编演的第一个现代题材“中篇评弹”《一定要把淮河修好》，以及《刘胡兰》、《林冲》等，皆首演于此。

“老沧洲”辟有花园，绿树成荫。为狭长形场子。有白色帆布靠椅四百座。休息室挂有楹联：忠孝节义无非榜样；嘻笑怒骂皆成文章。墙上装有朱耀祥、杨斌奎、徐云志、赵稼秋等十多位苏州评话和苏州弹词演员大幅照片。“新沧洲”相传为清代大吏盛怀宣之旧宅，也为狭长形场子。东西长二十多米，南北宽约十米。三面皆窗，设柳条椅四百三十座（后台二十座）。1967 年改名长征书场，1968 年停业。

远东书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今西藏中路人民大道对面原远东饭店大厅，二十世纪四十年代初辟为书场，为普余社演出场所。听众多为外地来沪之游客，以及本市职员、公务员。不少后来成为响档之女演员，如朱雪琴、徐丽仙、黄静芬、刘美仙等，曾在此初露锋芒。兼演沪剧、越剧和南方歌剧等地方戏曲。场子约两百平方米，设藤靠椅三百多座。设备讲究、布置华丽，为当时豪华书场之一。五十年代初停业。

大华书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今马当路二十五号。建于民国四年（1915），产权属宣义所有。民国二十五年，犹太人利维（Livo）租赁后，将其开设于虹口大华舞厅迁此，改名维纳斯（Venus）舞厅。民国三十年底，日军进入租界，利维被关入集中营，由袁世航代理，将场子转租于俞国华、陈惠昌，复名大华舞厅。以后，日演苏州评话和苏州弹词，夜设舞会。民国三十五年又改名维纳斯舞厅，仍开书场，经理陈惠昌。1954 年，改名大华书场。苏州评话和苏州弹词界诸多名家、响档均曾在此演出。1951 年后，上海评弹团（上海市人民评弹工作团、上海市人民评弹团）编演的中篇评弹《冲山之围》、《麒麟带》、《杨八姐游春》、《唐知县审诰命》、《急浪丹心》等，皆首演于此。1984 年夏，苏州弹词艺术家蒋月泉艺术生活五十周年及江浙沪著名老演员会书、纪念苏州弹词艺术家刘天韵逝世二十周年专场等评弹界重大演出活动均在此举行。二十世纪八十年代初，日演苏州评话和苏州弹词，夜演戏曲或放映录像。从 1985 年 2 月 8 日起，改为每周日上午举行苏州评话和苏州弹词茶座，由专业和业余演员轮流演出。场子呈长方形，共四百五十五平方米。四十年代设散座四百席；1952 年增至六百席；1958 年，设长排翻椅八百一十二席。有冷暖气设备。

地下室共两百四十三平方米，兼办音乐茶座，八十年代中书场迁此，原场子辟为商场。

仙乐书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今南京西路四百四十四号。原为英商沙逊的十五市亩草地。民国二十五年(1936)11月建成舞厅，仅供自误；民国二十六年对外营业，取名仙乐斯(CIROS)舞宫。民国三十三年，因营业清淡，遂邀苏州评话、苏州弹词演员夏荷生、张鸿声、汪云峰等，于日场开演苏州评话、苏州弹词。1953年8月，改名仙乐书场。二十世纪五十年代初至六十年代初，上海市人民评弹团具有影响的书目，如"中篇评弹"《罗汉钱》、《万水千山》、《梁祝》、《方卿见姑娘》、《神弹子》、《白虎岭》，以及长篇苏州弹词《秦香莲》、《西厢记》、《四进士》等，皆首演于此。

建筑外形为盒式长形平房，沿墙设花坛和喷泉。门前有六百多平方米空地，梧桐成荫。场子约三百多平方米，呈菱形。西端是书台。设弹簧靠椅七百多座，沿墙为沙发座。备空调、装壁灯。1960年改为仙乐剧场，以演木偶剧为主，兼演苏州评话、苏州弹词。一度改名风雷剧场。1975年翻建成三层大楼后，剧场设在底层，更名仙乐斯剧场，以演出木偶为主，偶演苏州评话、苏州弹词。

康乐书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处崇明县堡镇银行街一号。1949年以前开张。过去，这里远离市区，交通不便，少数技艺一般的演员进场后，虽然业务不佳，但可"孵孵"，便长期逗留于此，技艺更难提高，道众称之为已"入土"的"土里先生"。这种书场名家响档极少前往。"文化大革命"中停演，二十世纪七十年代末重新开张。主管人王汉民与苏州评话、苏州弹词界关系密切，经常请名家响档莅场，致使听众队伍不断扩大，这里成为崇明主要书场之一。场内除少数礼拜凳外，都为百脚凳，约两百多座。

亭林书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处金山县亭林镇。1949年以前开张。此地农商俱兴，颇为富庶，历来是上海浦南地区的重要书场之一。该场为沿街而设的所谓"开口场子"，人声嘈杂而过路听众颇多，业务极盛。过去，苏州评话和苏州弹词演员得到该场邀请，十分高兴，喜称"可以翻当头了"，即演出能获很多收益，有望翻出当票赎回自己被典当之物。"文化大革命"中停演。二十世纪七十年代末重新开张后，业务依然兴旺。听众主要是当地农民和镇上居民。还有不少江苏、浙江来的船民，以及来自各地的流动商贩。场子约两百平方米，共设两百多席。

颛桥书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处上海县颛桥镇。创建于1949年以前。早期演唱流行于上海地区的农民书，二十世纪五十年代开始演唱苏州评话和苏州弹词。听众多为当地农民，以及镇上的居民。场子设在一旧宅之大厅内，门窗上雕花刻画，但显陈旧。共设礼拜凳和百脚凳约三百座。"文化大革命"中停演，七十年代末重新开张，有时开演日夜两场，是上海郊区重要的书场之一。

新仙林书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今江宁路六十五号。为舞厅兼营书场。民国三十五年(1946)，先是日场演出苏州评话和苏州弹词，后逐渐发展为日夜场演出。经营人顾乃根。所聘演员均为当时之名家、响档，如张鉴庭、张鉴国、顾宏伯、张鸿声、蒋月泉、严雪亭、姚荫梅等。也聘已露头角之新秀，如杨振雄曾在此连演数月其自编之长篇

苏州弹词《长生殿》，名声大振。听众多为富裕商贾、高级职员及文艺界著名人士，如京昆表演艺术家俞振飞、徐凌云即为常客。场子呈圆形，约四百多平方米。座位排成倒置“品”字形，每三座中间设茶几一张，四周为沙发座，共四百五十席。轿车可直达入场处，为当时最豪华书场之一。1955年前后停业，先改为溜冰场，后为静安区体育俱乐部。

西藏书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今西藏中路四百四十七号。民国二十九年(1940)，由郑炜显集资租地建成了一千一百四十平方米平房一幢，同年11月25日开设米高美舞厅。1949年，舞厅营业清淡，日场由音乐茶座改演苏州评话、苏州弹词。1954年1月，改为米高美书场；1956年，改名西藏书场。地处繁华市中心，设备优良。自书场开办起，上座率极高。听众来自教师、工人、干部、学生、职员及工商业者等各个阶层，更有大量外地及本市的过路听众。二十世纪五十年代初，固定听客则以经济条件优越之家庭妇女为主。所聘演员都具一定知名度和较高造诣。1953年，黄异庵与杨振雄合作，于此演唱长篇苏州弹词《西厢记》，轰动书坛。上海评弹团(上海市人民评弹工作团、上海市人民评弹团)的现代题材“中篇评弹”《江南春潮》、《聚宝盆》、《徐松宝》、《血防战线上》；新长征评弹团编演的“中篇评弹”《闹严府》、《古城春晓》、《浦江红侠传》、《红娘子》等均首演于此。苏州评话、苏州弹词界的重要活动，如1981年江浙沪青年演员会书等亦在此举行。从八十年代初起，夜场改演滑稽戏、音乐歌舞或戏曲。

场子约一千平方米，呈长方形。四十年代设弹簧靠椅七百五十座，有冷暖气装置。1971年大修，设翻椅九百一十座，书台由二十四平方米扩至六十三平方米。观众休息厅约一百平方米，另有接待室、化妆室。1985年改为商场。

日日得意楼书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处金陵中路、永年路口。创建于1949年以前。原是茶楼，1958年改为书场，主管人吴金福。这一地区又称八仙桥，是市内人口最为密集的地区之一。客源丰富，经常开演早中夜三场，设靠背椅，其余为方凳，共三百多座。因地处市中心，交通方便，自改为书场后，原在元声里的“大茶会”(评弹界著名演员聚会地)和在如意楼书场的“小茶会”(为一般演员聚会处)开始合并，在此场形成统一的茶会。演员们一边饮茶一边切磋技艺，交流信息或接洽业务。1966年停业。

红星书场　(1)苏州评话和苏州弹词演出场所。位于中华路方浜路口，民国三十四年(1945)创办。设两百座。

(2)苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今四川北路一千三百五十七号。原为滕某于民国三十五年开设之纽约夜总会，二十世纪四十年代末始演苏州评话和苏州弹词，1950年改为书场。该处商业繁荣，人口稠密，听客众多，为市北重要书场之一。五十年代之听众，多为私营工商业者及其家属和中小学生，后以退休人员为主。当代苏州评话和苏州弹词名家、响档如张鉴庭、蒋月泉、张鸿声、吴子安、顾宏伯等均曾在此演出。1966年起一度停演，七十年代末复业。由场方组织成立之虹口区评弹爱好者协会，曾多次举办会书，开展书评活动，并编发油印刊物《评弹之窗》。

场子约四百平方米，坐东朝西，设长排靠椅四百席。八十年代初修葺时更新座位，夜开

音乐茶座。后又将书场改作商场，另外借用乍浦路三百八十八号虹口区文化娱乐厅，作为红星书场演出之处，共四十席。

(3)苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今延安西路(美丽园对面)，1950年创办，设一百一十九座。六十年代初停业。

新乐书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于九江路五百七十九号。原为新乐旅社大厅，曾作酒吧，民国三十五年(1946)改为剧场，1951年辟作书场。经营人吴载扬。虽处闹市，客源众多，但周围书场林立，竞争激烈。场方以待遇好、报酬高来延聘演员；以票价低、服务周到来吸引听众。书场亏损用旅馆收入补贴。每期阵容与附近大书场西藏书场大致相同。除上海评弹团(上海市人民评弹工作团、上海市人民评弹团)演员外，二十世纪五十年代不少名家、响档，如祝逸亭、凌文君、张如君、周玉泉、秦纪文、黄异庵、杨振雄、李伯康、陆耀良、顾宏伯等在此献艺。

场子呈正方形，约一百八十平方米，设靠椅三百九十座，为市内主要中型书场之一，1966年停业。

静园书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。位于今江宁路五十六号。原是大都会舞厅，经营人江耀章。1952年，舞厅营业清淡，改为音乐厅，始演苏州评话和苏州弹词。1954年9月26日改为书场，负责人顾亚凯，业务经管王关宏。1958年至1985年负责人罗叔铭。在二十世纪五十年代，该场听众的经济、文化层次较高，多为私营工商业者、中高级职员及大中学校教师。夜场以演中篇为主，为其经营特色。上海评弹团(上海市人民评弹工作团、上海市人民评弹团)编演的中篇评弹《王孝和》、《王魁负桂英》、《厅堂夺子》、《老地保》、《三约牡丹亭》、《点秋香》等，以及1964年上海评弹界联合编演的专场《三千勇士战烈火》，皆首演于此。苏州弹词演员徐丽仙谱唱的开篇《新木兰辞》，于1959年秋在此首演，后成为"丽调"著名代表作。1980年，青年演员邢晏春、邢晏芝应邀演唱长篇苏州弹词《杨乃武与小白菜》，深获好评，自此走红书坛。1984年秋，苏州弹词演员张鉴庭在此作一生中最后一次长篇演出。该场积极支持上演现代书目，组织下厂、校公演，曾获上海市文教群英会先进集体称号。1967年改名为红艺书场，后一度停演，七十年代复业，恢复原名。

场子呈圆形，约一千平方米，四周皆窗，书台朝南，设弹簧靠椅，边座为沙发，共八百六十六座。另有两千平方米花园一座，盛夏演出则移入园中。1965年大修，座位扩至九百八十二座，为全市占地面积最大、座位最多之书场。1985年5月16日，再度大修后，将排座改为散座，置方桌一百张，每桌四座。后又改为多功能文化设施，有录像、舞厅、餐厅、卡拉OK、弹子房等设备。书场迁至二楼，改名"大都会"，共一百一十三座。

红园书场　苏州评话和苏州弹词演出场所。地处闵行公园内。原是茶室，1979年辟为书场。上午茶座，下午和晚上演出苏州评话和苏州弹词，由闵行园林管理所经营。此地是新兴工业区，听众大多是工人，以及厂区周围的农民，还有附近镇上的居民。场子约三百平米，呈扁担状(狭长形)，设藤椅三百一十六座。是该地的主要书场，也是当地老年人重要娱乐场所。

武定书场 苏州评话和苏州弹词演出场所。地处上海石门二路三百一十四弄一百零七号，原是街道文化站礼堂，1980 年由退休职工许岳创办为书场。这里人口密集，初创时，附近又无其他书场，故业务持续兴旺，为当地离退休老人的重要娱乐场所，也是市中心少数几家书场之一，对弘扬苏州评话、苏州弹词艺术有重要作用。曾举办过全市业余评弹汇演。为了弥补书场亏损，后经装修，早晚两场开设舞会，日场演唱苏州评话和苏州弹词。场子占地约两百多平方米，设靠背椅两百多座。书台约十平方米，后台设化妆室和演员宿舍。

青浦县文化书场 苏州评话和苏州弹词演出场所。位于青浦县城厢镇县委招待所一侧。原是县政府大礼堂，1980 年改为书场，隶属县文化馆。负责人吴伴良。经常开演日夜两场，是上海市郊主要书场之一。1984 年 1 月 11 日至 15 日，由上海市文化局主持的上海评弹工作会议在青浦召开，这里是主会场。全市各专业评弹团的演员、编剧、负责人及书场代表五百余人，在此交流学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书的心得，通过了《评弹演员公约》和《书场公约》。各团著名演员如张鸿声、陆耀良、朱雪琴、顾宏伯、吴君玉、张振华等作了发言或演出。场子约两百平方米，设长排靠椅四百七十座。该书场对七十岁以上的听众实行优惠，是当地年长者的主要娱乐场所。1985 年，因原场地修建宾馆，书场迁入文化馆内。

乡音书苑 苏州评话和苏州弹词演出场所。位于南京西路八百六十号。原是上海评弹团底楼排练厅。1985 年初，由常熟市福山华福实业公司投资兴建，同年 11 月 15 日开张，首任经理王济生。首次演出阵容为张振华、庄凤珠的苏州弹词《神弹子》、吴君玉的苏州评话《水浒》，此后，上海评弹团编演的“中篇评弹”如《在东京的上海人》、《伏虎记》、《中奖之后》、《情书风波》、《踏雪无痕》等，皆首演于此。日本曲艺家冈本文弥率领的访华团与上海曲艺家数度于此交流艺术。受聘演员都具较高造诣。每场演唱二回书，有时加唱开篇。每周更换节目，每期两至三个月。听众多为中老年知识分子、归国华侨、港澳台同胞，以及各国留学生和外宾。



门前为院子，东侧是花园。正门上方挂有陈云题写的“乡音書苑”匾额。场子约一百平方米，置沙发靠椅七十多座，每两座间设一茶几。书台约十平方米，鹅黄丝质天幕，绣花桌围椅帔，为上海设备良好的书场之一。

附表 1

上海市区曲艺演出场所表

专业书场			
名称	营业年代	地址	备注
陆深旧居	1860 前后	城内(今人民路内圈)	见载《蘅华馆日记》
也是楼	1862 前—1911 后	四马路(今福州路)中市	是市区最早的专业书场之一
澧水台	1871 前后	城外(今人民路以北,黄浦区范围内)	见载《绛云馆日记》
畅福园	1871 前后	小东门北面	见载《绛云馆日记》
攀桂轩	1871 前后	城外(今黄浦区)	见载《绛云馆日记》
垣吉昌	1871 前后	城外(今黄浦区)	见载《绛云馆日记》
畅封园	1871 前后	城外(今黄浦区)	见载《瀛壖杂志》
壶中天	1875—1950	四马路(今福州路)宁波路口	五十年代迁至福建中路487号(一说48号)
聘乐园	1875—1908	四马路(今福州路)	
聚来厅	1875—1908	四马路(今福州路)	
长乐园	1885 前后	四马路(今福州路)	九月廿九启事
洗心泉	1885 前后	四马路(今福州路)	
爱是楼	1887 前后	石路(今福建中路)	见载 1887 年 4 月申报广告
大观园(书馆)	1887 前后	四马路(今福州路)	见载 1887 年 7 月申报广告
四海升平楼	1887—1908 后	山西路十五号	见载《纽月馆日记》
万花楼(书馆)	1888 前后	四马路(今福州路)尚仁里西首	见载 1888 年 2 月申报广告
玉春楼(书馆)	1888 前	四马路(今福州路)	见载 1888 年 12 月申报广告
春江明月楼	1889 前后	四马路(今福州路)华众会东首	见载 1889 年 1 月 28 日申报广告

（续表一）

名称	营业年代	地址	备注
第一层	1889 前—1920 后	南市邑庙后侧九亩田	见载 1889 年 11 月申报广告
义春荣楼	1890 前后	法大马路(金陵东路)中市	
敦花楼	1890 前后	四马路(今福州路)聚丰园东侧	后称敦花书楼
桃源趣书馆	1890 前后	四马路(今福州路)	
十二楼	1890 前后	四马路(今福州路)	见载申报 1890 年 10 月广告
天香楼	1890—1918 后	四马路(今福州路)中市原来典当对面,后迁至法大马路(今金陵东路)三〇八号	
春江花月楼	1890 前后	东棋盘街	见载申报 1890 年 11 月广告
凤鸣台	1890—1985 前后	新闸路二四八号	相传开张日期比汇泉楼晚二天
乐意楼	1892—1930 前后	西自来火街(广西南路)	
福园	1892—1985	万航渡路一〇九六号	1985 年后改名为华阳文化站书场
玉萧书楼	1892 前后	东棋盘街内	见载申报 1892 年 12 月广告
天乐窝	1893 前—民初	四马路(今福州路)	见载《沪游梦影》
万华书屋	1893 前后	同上	书场,后首请光裕
品月楼书馆	1895 前后	四马路(今福州路)万华茶楼对面	见载新闻报 1895 年 10 月 30 日
六也轩书馆	1896 前后	愚园内	见载新闻报 1896 年 9 月 31 日
海上一品楼	1896 前后	四马路(今福州路)中市	见载新闻报 1896 年 9 月 30 日
如云楼(书馆)	1897 前后	四马路(今福州路)中市	见载新闻报 1897 年 3 月 29 日
荣华富贵楼	1898 前后	同上	见载新闻报 1898 年 12 月 29 日

（续表二）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
指日高升楼	1899 前后	同上	见载新闻报 1899 年 8 月 15 日
文武高升楼	1899 前后	同上	见载新闻报 1899 年 3 月 5 日
申园	1900—？	山西路安定里	
一言楼	1900—1908	北海路	
五凤楼	1902 前后	菜市街	
小桃源	1903—1950	福州路福建路	原为戏园后作书场
清园	1904 前后	四马路（今福州路）	
升平楼	1907 前后	四马路（今福州路）胡家宅	
秋月楼	1907 前后	四马路（今福州路）	
小花园	1908—1962 前后	汉口路云南路口	听众多为鞋匠
桂花厅	1908 前后	南市邑庙内	见载 1908《上海指南》
天外天	1908 前后	福州路	相传润余社李文彬曾在此演唱，一鸣惊人
凤泉轩	1908 前后	南市邑庙内	见载 1908《上海指南》
安乐居	1908 前后	南市邑庙内	同上
凝眸阁	1908 前后	南市邑庙内	同上
湖心亭	1908 前后	南市邑庙内	同上
江南一枝春	1908 前后	法大马路（今金陵东路）112 号	见载 1908《上海指南》
松鹤楼	1908 前后	南市邑庙内	同上
群玉楼	1908 前后—1960	南市豫园路二二〇号	
品春园	1908 前后	十六铺桥南里马路太平街	见载 1908《上海指南》
憩园	1908 前后	法大马路（今金陵东路）三四三号	同上
春泉楼	1908 前后	法大马路（今金陵东路）二二二号	同上

（续表三）

名　称	营业年代	地　址	备　注
大胜楼	1908 前后	法大马路（今金陵东路）二七二号	同上
福泉楼	1908 前后	法大马路（今金陵东路）三〇〇号	同上
全安	1908 前后	大马路（今南京东路）二九九号	同上
五龙日升楼	1908 前后	英大马路（今南京东路）二八七号	同上
易安	1908 前后	英大马路（今南京东路）一八三号	同上
同安	1908 前后	英大马路（今南京东路）一五二号（五福街口）	同上
江南烟雨楼	1908 前后	英大马路（今南京东路）五〇二号（山西路口）	同上
一壶春	1908 前后	大马路（今南京东路）一二八号	同上
凤鸣楼	1908 前后	大马路（今南京东路）四〇八号	同上
奇芳	1908 前后	四马路（今福州路）一〇三号	同上
青莲阁	1908 前—1958 前后	四马路（今福州路）一三七号（山西路口）	①同上 ②世界书局原址。曾名华总会及小广寒，五十年代复此名
大观楼	1908 前后	山西路一八〇号	见载 1908《上海指南》
福安	1908 前后	四马路（今福州路）一九三号	同上
清园	1908 前后	四马路（今福州路）二〇八号	见载 1908《上海指南》
览胜楼	1908 前后	四马路（今福州路）三〇四号	同上
华安	1908 前后	四马路（今福州路）中市	同上
秋月楼	1908 前后	湖北路三二九号	同上

（续表四）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
怡珍	1908 前后	河南路(今河南中路)五三号	同上
同芳	1908 前后	河南路(今河南中路)五四号	同上
西园	1908 前后	浙江路(今浙江中路)二三一号	同上
龙泉	1908 前后	浙江路(今浙江中路)六一二号	同上
林春	1908 前后	山西路二五五号	同上
天南春	1908 前后	广东路一九四号	同上
四海万祥楼	1908 前后	广东路四〇七号	同上
平安	1908 前后	山西路一二一号	同上
春园	1908 前后	广东路一六三号	同上
文明雅集	1908 前后	二马路石路(今九江路福建中路)	同上 设书画琴棋室
五龙荟萃楼	1908 前后	湖北路一二一号	
西园	1908 前后—1991	中华路一四四九号	1985 年迁至文庙路道前街五五号,后迁回。
美华楼	1908 前后	北苏州路五四一号	
金波玉壶春	1908 前后	北海路一七四号	
富贵楼	1908 前后	四马路(今福州路)	
品春园	1908 前后	十六铺里马路	
花园船舫厅	1908 前后	邑庙内	
鹤鸣楼	1908 前后	吴淞路二二号	
耀华	1908 前后—1940 前后	虹中沈家湾菜场内	
五凤楼	1908 前后	四马路(今福州路)	
一新社	1908 前后	大马路(今南京东路)	
一乐	1908—1945 前后	海宁路天宝里	

（续表五）

名　称	营业年代	地　址	备　注
日升楼	1908 前后	六马路	
一中天	1908 前后	大东门内太平街	
桂芝楼	1908 前后	五马路清和坊	
华洋会萃楼	1908 前后	东西华镇一四二〇号	
飞云楼	1908 前后	广东路	
乐园	1910—1929	南市望云路六七号	又说，清光绪年间开于南市三牌楼
升园	1910 前后	福州路锦画里	
彩云楼	1914—1958	徐镇路六号	一度迁至华山路
群览太和楼	1918 前后	杨树浦太和路	见载 1918《上海指南》
听雨楼	1918 前后	邑庙豫园内	同上
留春园	1918 前后	汉口路小花园内	同上
喜春台	1918 前后	福州路浙江路口	同上
吉祥轩	1918 前后	新闸桥路新闸桥北	同上
康园	1918 前后	福佑路十七号	同上
协记西书厅	1918 前—1930 前后	大东门内彩衣路	同上
华园	1919—1959	光启路二〇三号	四十年代后改为剧场
江南第一楼	1919—1935	宁波路浙江路口	申报 1930 年 2 月 28 日有广告
长乐	1920—1956	福州路四九六号	四三〇座，后改为剧场
诚楼	1920—1929	南市太平街	
三阳楼	1920—1929 前后	南市咸瓜街	
逍遥楼	1920—1945 前后	邑庙内	九十座
太平楼（又名太平一层楼）	1920—1945 前后	南市城厢	三十年代为普余社演出据点
桃园	1920—1927	江宁路武定路口	六十五座

（续表六）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
永盛园	1921— 1963 前后	胜利镇三荣西路十六号	六十座
惠乐	1922—1992	西法华种德桥十一号	一百五十座，后改名新华书场
义珍	1924— 1963 前后	万安路斗台街二八号	五十六座，兼演沪书
近水	1925— 1963 前后	上南路三〇二六号	六十座
林园	1927— 1963 前后	万航渡路八五八号	一百座，兼演沪书、苏北评话
鸿兴	1927— 1963 前后	巨鹿路一九弄二号	
合兴	1929— 1936 前后	长寿路一六三号	一百三十一座
明月楼	1930—1958	西康路一〇七二号	后改为剧场
汇汇楼	1930—1934	陈安士桥	
万新	1930—1956	共和新路里虹桥	一百五十座，由唐再良开青龙
西新楼	约 1930—1939	汕头路	
仙乐	约 1930—1939	太平桥	仙乐书场前后两家，此为前一家
杏花村	1930— 1940 前后	虹桥路	
西园	1930—1940	福州路山东路口	二百座，西园书场共 3 家
中华	1930—1940	中华路一五三二号	
玉泉阁	1930—1939	广西路	
乾丰	1930—1939	大东门	
芳园	1930—	福佑路	
凌云阁	1930—1945	淮海中路重庆路口	一百六十座，兼作棋室
蠡园	1930—1939	邑庙内	二百座

（续表七）

名　　称	营　业　年　代	地　　址	备　　注
第一楼	1930—1939	闵行镇老街	二百多座，后改名前进书场
品芳楼	1930— 1960 前后	金陵西路巨鹿路路口	一百五十座，1941 年曾作评昂之茶会
品芳楼	1930— 1940 前后	开封路	
怡园	1930— 1940 前后	五马路（今广东路）宝善街	
福海	1931—	徐姚路四八二弄二六二号	八十四座
得意楼	1931— 1960 前后	金陵中路八〇号	二百五十座
长寿	1931—	四川北路华昌路二六号	九十六座，兼演沪书
福寿	1931—1939	牯岭路徐园普艺礼堂	
金宝	1932— 1963 前后	新兴路五四号	五十座
北园	1932—1950	山西北路老泰安坊	一百座，青龙
上海	1932—1940	延安东路望亭路口	二百座，兼演扬州评话
西园	1934— 1963 前后	洋泾旅桥镇西横街一〇〇号	一百座，头有三家西园
良新	1934— 1963 前后	塘桥路十七号	六十座
天蟾	1934—1945 初	福州路	
聚乐	1935— 1962 前后	垃圾塘街二〇八号	四十座
同业	1935—	老西门	普桥社初次来沪隶此
月宫	1936— 1940 前后	爱多亚路南京大戏院（今延安东路上海音乐厅）斜对面	
中兴	1937— 1963 前后	杨思后长街一九五号	四十座

（续表八）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
龙泉	1937—1966	新闸路八一二弄二一号	一百八十座，一说开于1875年，早期为戏院，后作书场
好友	1937—1945	菜市街	申报1940年10月23日有演出广告
如意楼	1937—1963	菜市街	一百八十座，前后共2家
德兴	1937—1946	凯旋路	一百三十座
顺风园	1938—1963前后	洋泾镇路一二九号	八十座，共二家顺风园
通海	1938—1963前后	东交通路一五一号	六十座
长盛	1938—1963前后	张桥路十二号	六十座
复兴园	1938—1963前后	惠民路七二号	四十座，共两家复兴园
万国	1938—1956	商丘路	二百座
中南	1938—1942	打浦桥	一百座
新园林	1938—	西藏中路	
通和园	1938—	虹江路菜场内	一百五十座
全安	1938—1966	新闸路桥七号	二百一十座，全安共有两家
金益	1938前后		新闻报1938年2月11日有广告
得意楼	1938—	黄陂路	此为本市第三家得意楼书场
公平	1938—1953	重庆南路口	一百二十座
吴苑	1938前—	西藏中路	
林园	1938—1956	黄陂南路八五二号	一百座
南方	1938—1956	南市永宁路十四号	二百七十二座，兼演戏曲，后改为南市区少童图书馆

（续表九）

名　　称	营 业 年 代	地　　址	备　　注
南方	1938—1945	延安东路龙门路口	由上海富商黄楚九住宅改建评弹、戏曲兼演
万国	1939—1965	旅顺路	六十座
三万昌	1939— 1963 前后	海兴路三六号	五十四座
万新	1939—	东馀杭路二五九号	一百五十二座
怡园	1939—1942	广东路宝善街	二百座
前进	1939—	闵行新安四十五号	二百多座，由第一楼改名
万寿山	1939—1940	西藏中路福州路口	三百座
鹤林春	1940— 1963 前后	法华镇路七二〇号	五十座
陆兴隆	1940— 1963 前后	长寿路八一四号	五十座，兼演苏北评话
如意楼	约 1940—1950	通北路一一六号	有两家如意楼
一乐天	1940— 1952 前后	南京东路浙江路口	二百座
迎宾楼	1940—1949	南市蓬莱市场内	为普裕社阵地
鑫园	1940—1945	黄河路	二百座
新新	1940—1949	新闸路康定路	二百座
永乐	1940—1948	福建路北京路口	二百座
玉液春	1940—	旧校场路四十九号	一百座
翕州	1940—1941	辣斐德路（今复兴中路）辣斐坊内	七十座左右，由新闻界巨子蒋公淮创办
万商	1940—1949	福州路北海路	二百五十座，后为学校
新艺	1940—1966	蓬莱路	四百座，兼演戏曲
开津园（又名迎庐阁）	1940—1942	黄陂北路	
明园	1940—1949	凤阳路一八一二号	
品芳	1940—1949	延安中路成都路口	一百座

（续表十）

名　称	营业年代	地　址	备　注
明园	1946—1947	邑庙内	二百五十座
民乐	1940—1949	北新泾北瞿路八十六弄四号	一百八十座
沪西	1940—1949	胶州路福兴村一号	
沪南	1940—1949	打浦桥路二号	
大华	约1940—1949	直隶路二五〇号	
大统	约1940—1949	恒丰路大统路口	一百二十座
公园	1940—1942	平望街福致里	一百五十座左右，为普裕社演出阵地，1938年前为越剧场
得月楼	约1940—1951	福建路北京路口	一百二十座
安乐	1940—1956	中华路二四号	三百七十二座，后改为戏院，演沪剧、越剧
百花厅	1940—？	淡水路新城隍庙内	二百座
同乐（又名同乐楼）	1941—1949	浙江路厦门路口	二百二十座
跑马厅	1941—1943	武胜路黄坡北路	八十座左右，为普余社阵地
平安	1941—1956	十六铺	
蓬莱	1941—1956	南市蓬莱路	二百座，四十年代初为普余社阵地
乐安	1941—1956	中山南路四十一号	二百五十座，为普余社演员谢乐天开设
聚宝园	1942—1963	胡家木桥路三二八号	六十座，兼演苏北评话
同兴	1942—1960前后	新桥路五十六号	九十五座，同兴有两家
花园	1942—1964	重庆南路复兴中路	二百五十座
皇宫	1942—1943	浙江中路浙江电影院隔壁	二百五十座，兼演滑稽
德安	1942—？	福建北路德安里	一百六十座
福兴	1943—1949	杨树浦高郎桥	一百座

（续表十一）

名　称	营业年代	地　址	备　注
高乐	1943—1951前后	南京西路西藏路口新世界商场楼上	二百多座
民众	1944—1963前后	新陆路二十八号	四十座，兼演沪书
同孚	1945—1949	中正北一路(石门一路)二四三号	三百座
胜利	1945—1946	北京东路黄浦剧场隔壁	二百座，后为照相馆
红星	1945—1950	老西门万竹街	二百座，兼演地方戏，红星书场前后有三家
红月楼	1945—1961	邑庙内湖心亭畔	二百五十座
万盛	1945—1963前后	张家巷路九号	七十五座
顺龙	1945—1963	海潮路六八弄二二号	六十座，兼演沪书和苏北评话
三鑫	1945—1963前后	同仁街辛民新村九四号	五十六座，兼演苏北评鼓书
国泰	1945—?		申报1945年2月13日载国泰书场开幕
清泉	1946—1963前后	西康路一五〇一弄一〇八号	一百座
复兴园	1946—1963前后	京江路三三七号	一百五十座
徐福记	1946—1963前后	四平乡姚登阁二号	五十座，兼演沪书评弹
开发	1946—1963前后	斜土路一二五四弄三十五号	一百座
江淮	1946—1963前后	陆家浜路二八二号	八十座，兼演苏北评话
增记	1946—1963前后	提篮桥张家巷路八十五号	一百座，兼演沪书和苏北评话
天香	1946—1950	天津路香粉弄内	二百座
昆山	1946—1948	昆山路吴淞路口	二百多座，为评弹名家肖泊风创办

（续表十二）

名　称	营业年代	地　址	备　注
刘顺记	1947—1963前后	中山北路杏山路季家库八十二号	一百四十座兼演皮影戏
联谊	1947—1963前后	高行镇东街二一四号	一百七十座
复兴	1947—1963前后	万安路七五七号	四十六座
长兴	1947—1963前后	军工路陆丁巷四十号	八十座，有两家长兴
李顺兴	1947—1963前后	常德路二〇六〇号	五十座
恒德泉	1947—1963前后	共和新路三二四号	一百座
华兴	1947—1963前后	中兴路九十三号	九十座兼演苏北评鼓书
龙津	1947—1963前后	东宝兴路二八九号	一百零一座，兼演沪书和苏北评话
溪记	1948—1963前后	军工路虬江新镇六号	九十六座，兼演沪书
森记兴	1948—1963前后	同仁街	六十座，兼演北方评话、山东柳琴书和大鼓等北方曲艺，后演沪书、苏北评话及评弹。
松柏	1948—1963前后	海拉尔路十五号	六十座，兼演苏北评鼓书
协记	1948前后	西藏中路二七〇号	
东升（鑫记）	1948前后—1952	北京东路七二二号	四百三十座
金司徒庙	1949	西康路	一百二十座
天福	1949—1950	天津路台湾路口	一百二十座
永芳	1949—1956	永兴路一四五号	一百座
日升楼	1949—1956	外虹桥堍	一百二十座
新光	1949—1953	宁波路五八六号	二百座，原为新光电影院二楼咖啡厅

（续表十三）

名　称	营业年代	地　址	备　注
双龙	1950— 1963 前后	安远路六三六号	八十座
新新	1950— 1963 前后	虬江路新路八十一号	四十四座，兼演苏北评鼓书
济南	1950— 1963 前后	济南路二六〇弄八号	五十二座，兼演评弹和苏北评鼓书
兴隆	1950— 1963 前后	西康路一二二五号	一百六十座，有三家兴隆
畅园	1950— 1963 前后	高桥北街四〇五号	九十座
大陆	1950—1959	太仓路一六九号	三百五十座，原为大陆饭店兼营书场，后为专业书场。
长兴	1950—1966	斜土路三一六〇号	四十座
大美	1950—1959	福州路五三一弄五号	三百七十座，1959 年改名福州
海宁村	1950—1958	海宁路江西北路口	一百二十座
红星	1950— 1955 前后	汉口路六七四号	一百一十九座，红星书场全市共三家，此为其中一家
河南	约 1950—1958	河南北路武进路口	一百二十座，兼演戏曲杂技
金文	1950—1959	浙江路塘沽路口	一百座
景德路	1950—1959	打浦桥新新街	一百座
如意楼	1950—？	通北路一一六号	
时懋	1950—1956	西藏中路三七七号	四百六十四座，后为音乐书店
日日得意楼	1950—1963	金陵中路八十号	二百五十座
市民	1951— 1963 前后	虹桥路市民村四四五号	一百座
义兴	1951— 1963 前后	老白渡路中善里一号	一百座，兼演苏北评话

（续表十四）

名　称	营业年代	地　址	备　注
同芳	1951— 1963 前后	浙江北路二〇〇号	一百座
顺兴	1951— 1963 前后	东昌路二九一号	八十六座
天同	1951— 1963 前后	天水路五号	一百座
新森	1951— 1963 前后	新市路一三〇四号	一百座
兴隆	1953— 1963 前后	共和新路一三六四号	六十座，兼演沪书
近新	1953— 1963 前后	西宝兴路九三四号	五十座，兼演沪书
长森	1953— 1963 前后	华昌路二十六号	九十六座
仙乐	1953—1962	南京西路四四四号	七百座，1960 年改名仙乐剧场，以演木偶剧为主兼演评弹见条目
新华	1953—1962	延安东路五四五号	五百座，前身为新华舞厅后为龙门地段医院
东华	1954—1968	复兴中路一三六三号	三百七十九座，由舞厅改为书场
维也纳	1954—1956	西藏中路四三七号	七百五十座，后改名“新成”
新成	1956—1958	西藏中路四三七号	七百五十座，后改为红旗新闻电影院
大众	1956—1966	东长治路一三六号	四百四十二座兼演扬州评话，后为招待所。
文庙	1956—?	文庙路二一五号	一百五十座，时开时停
胜利	1957—1965	江浦路九三四号	二百五十座
福州	1959—1966	福州路五三一弄五号	三百七十座，由大美改名，后改名“光明”
共和阁	1979—	中华路一三四号	评弹、沪书兼演
大庆	1980—	浦东杨思桥	

（续表十五）

名　称	营业年代	地　址	备　注
新华	1980—	西法华路种德桥十一号	由惠乐书场改名
红园	1980—	闵行一号桥三四五号	三百一十座
虹桥	1980—	虹桥路一〇二六号	
红光	1980—	新市南路一二〇七号	
茶楼书场			
通河园	1911—1956	吴淞路七一八弄八号	一百零五座
三星园	1914—1963 后	七浦路三三〇号	六十座
陈复园	1921— 1960 前后	打浦路四十五号	八十座
鸿华	同上	建国东路八十七弄七号	一百座
福兴	同上	中华新路八十三号	九十座
复兴正记	同上	京江路三三七号	一百零八座
德义园	1922— 1963 前后	垃圾塘街二四〇号	八十座
合兴	1929—1968	长寿路一六三号	一百三十一座
永兴	1930—1957	西宝兴路五八八号	九十座
同兴	1930—1963	开封路二五四号	一百座
公平	1930—1960	育才路二〇七号	一百五十座
林园	1938—1960	黄陂南路永年路	八十座
泰和	1940— 1960 前后	愚园路一二二一弄三四六号	八十座
恒升祥	1940—1966	商会路十一号	一百五十座
聚兴	1943—1985 后	长宁路一八二七弄一号	一百五十一座
日升楼	1944—1956	东汉阳路老街三十一号	九十座
德盛	1945— 1960 前后	交通路一三六一号	一百座
五福	1945—1966	崇德路八十二号	八十座
鹤林春	1946— 1960 前后	钱家木桥一号	八十座

（续表十六）

名称	营业年代	地址	备注
聚乐园	1946—1963	垃圾塘街二〇八号	七十六座
永康	1946— 1960 前后	江苏路二五五号	一百二十座
上川	1947—1985	上川道堂街八号	一百三十座
龙江	1947— 1960 前后	飞虹路一四〇号	六十座
生泰	1947—1963	控江路张家宅二十一号	五十座
同福	1948—1984	会稽路三十六号	八十座
奇芳居	1948—1988	天水路一五七号	一百八十座
新春园	1948—1960	新民路一〇四二号	一百座
春园	1948—1957	新民支路二十六号	一百五十座
繁华楼	1949—1966	自忠路九十六号	一百一十座
同乐	1949 前—1960	高桥镇北街二四四号	一百四十座
新兴	1949 前—1960	高行镇西街十号	一百一十座
联社	1949 前—1960	高桥镇北街三四六号	九十座
合兴	1949—1960	北新泾镇北陈家巷十四号	七十三座
品鑫	1949—1984	浦东塘桥茂兴路二七三号	八十座
刘顺记	1949 前—1956	北新泾镇	
同芳居	1949 前—1960	浙江北路二〇〇号	一百座
永芳园	1949 前—1957	公兴路一四七号	八十座
鸿兴	1949 前—1966	鸿兴路	二百座
茗香	1949—1985	四平路四八〇号	一百六十座
鸿兴(福记)	1950—1984	复兴东路六二九号	八十座
天福园	1950—1983	垃圾塘街一九一号	七十座
安乐园	1950—1992	浦东大庆街十五号	一百二十座
傅林	1950—1984	沙场街四十六号	七十座
乳山	1950—1984	浦东乳山路八十号	一百二十座

（续表十七）

名　　称	营　业　年　代	地　　址	备　　注
农乐	1950—1984	浦东塘桥建浦路二七三号	八十座
宝兴	1950— 1960 前后	虹桥路九九六号	五十座
平萃楼	1950—1960	河南北路天后宫	
天宝	1950—1959	天宝路香烟桥	
华鑫(又名金鑫园)	1950—1958	杨树浦路一七一一号	八十座
江浦	1950—1962	江浦路	九十座
四美轩	1950—1960	彭泽路四十七号	一百座
同兴	1950—1988	长宁路一五五四号	二百三十座
四平	同上	四平路五十五号	一百座
选轩	同上	陆家浜路三二五号	八十座
景春楼	同上	旧仓街四十八号	一百二十座
会商	1950—1979	陆家浜路一三七九号	八十座
张春园	1951—1963	大统路二三〇号	一百一十二座
工农	1951—1984	浦东南码头七十六号	六十座
刘义兴	1951—1963	老白渡中善路一号	八十座
汇乐	1954— 1960 前后	瞿真人路一二六六号	八十座
第一楼	1958 前后	大统路	二百座
恒顺兴	同上	恒丰路三九九号	一百座
天同	同上	沙泾港路八十四号	一百座
同春	同上	周家渡西林路四十五号	七十座
复兴	同上	曹阳路三七五号	四十八座
顺兴	同上	光复西路一〇七九号	六十座
顺园	同上	康定路一五二一号	
新园	同上	闵行老街	六百五十座
跃声	同上	一早街二二一号	五百二十二座

（续表十八）

名　称	营业年代	地　址	备　注
天乐园	同上	浦东杨家渡三〇二号	六十座
福新园	同上	杨家渡一二一号	五十座
钱记茶园	同上	浦东南路一八九一号	三十座
徐兴	同上	同上	五十座
得利园	同上	东昌路五四四弄四号	三十座
德盛园	同上	浦东南路一〇一二号	四十座
南姚发记	同上	其昌栈三一三号	二百座
长春园	同上	张扬路陆家石桥七号	二十座
福昌园	同上	张扬路一三八弄二号	五十座
镇兴园	1963 年前后	张家浜四十四号	三十五座
德厚园	同上	俞家庙三十六号	一百座
沈明园	同上	泥墙圈三十号	五十座
东新茶楼	同上	震修路五十号	
杨家宅	同上	西杨家宅二十五号	二十座
宝顺园	1963 前后	牛庄路七九六号	四十座
大兴园	同上	新昌路二一七号	二十四座
顺财园	同上	广东路六九七号	三十二座
升平楼	同上	山海关路二〇六号	八十座
俞顺园	同上	西藏中路六四三号	二十六座
长源园	同上	长沙路一五二号	二十八座
一乐园	同上	成都北路一〇二〇号	十八座
云兴园	同上	黄河路二一三号	十二座
亦乐园	同上	牯岭路一一一号	二十二座
高记龙泉	同上	凤阳路三九〇号	二十二座
永庆园	同上	延安东路九九四号	十八座
德胜园	同上	大沽路一三九弄八号	二十八座

（续表十九）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
金发园	同上	大沽路一五八号	二十二座
江阴楼	同上	普安路三十九号	二十二座
高山	同上	延安东路五〇四号	四十二座
万林	同上	广西北路三十一号	二十六座
协升	同上	福州路四四六弄三号	十八座
杏村	同上	湖北路四十九号	十二座
云南园	同上	云南中路一六〇号	二十四座
锦春	同上	平望街一号	二十座
焱昌兴	同上	浙江中路一〇八弄一号	十八座
春和	同上	西上麟街六十三号	十八座
炽龙	同上	九江路六八四号	三十二座
福兴	同上	天津路四四七号	二十二座
陈风	同上	盛泽路七十七号	四十二座
东来	同上	永寿路一四七号	三十六座
张洽兴	同上	云南南路一二八号	二十四座
龙兴斋	同上	浙江南路一四七号	十六座
琴川	同上	山西南路三七〇号	三十二座
协必轩	同上	九江路四九一号	十二座
鸿兴	同上	新闸路二九一弄三号	十八座
华兴园	同上	新昌路四四三号	十八座
春华园	同上	陆家渡路三二七号	三十座
万隆园	同上	陆家渡路四七三号	四十座
三兴园	同上	东昌路三七九号	五十座
升平园	同上	东昌路一八六号	七十座
顺风园	同上	冶坊桥一号	
万华园	同上	东宁路二十五号	七十座

（续表二十）

名　称	营业年代	地　址	备　注
九兴园	同上	海兴路一号	四十座
海园	同上	土地堂街八十三号	五十座
福兴园	同上	北护塘路九号	一百座
中华楼	1980 前后	中华路一三四号	一百座
游乐场(游艺场)附设书场、曲艺场			
大罗天	1908—1945 前后	广西路一八三号	约三百座，初设曲艺场，演南北曲艺，30 年代末一度停演。1941 年 10 月重开书场，为全市最早的游乐场之一，设曲艺场，演出苏州评话和苏州弹词、滩簧等多种曲艺
楼外楼	1911—?	九江路湖北路口	
新世界： 玻璃花园书场 雅聚厅	1915—1936	大马路虞洽卿路口(今南京路西藏路口)	二百座 二百座，演出苏州评话和苏州弹词及南北曲艺
天外天	1916 前—?	汉口路浙江路口	设曲艺场，演出苏州评话和苏州弹词等各种曲艺
云外楼	1916—?	南市新北路外人民路	设曲艺场，演出苏州评话和苏州弹词等各种曲艺
劝业场	1917—1923	福佑路豫园商场后门	二百座，设曲艺场，演出苏州评话和苏州弹词及南北曲艺，1923 年起改名小世界
绣云天	1917—1918	福州路湖北路	设曲艺场演出苏州评话和苏州弹词及南北曲艺，1918 年后改名花世界

(续表二十一)

名　称	营业年代	地　址	备　注
先施乐园	1917—1955	南京东路六九〇号	共设五家书场。均演苏州评话和苏州弹词、滑稽和北方曲艺。第五书场开于1932年5月。从1955年起,该处改为黄浦区文化馆,仍设书场
大世界	1918—1966	西藏南路一号	(1)1955一度改名为游乐场 (2)大世界游艺场前后共有七个场子演出苏州评话和苏州弹词和其他曲艺演唱评弹及北方曲艺
(1)曲艺场			演出苏州评话和苏州弹词及北方曲艺
(2)二楼书场			二百座
(3)茶厅			
(4)露天书场			二百座
(5)共和阁			
(6)新层			
(7)杂耍场			
花世界	1918—1926	同上	由绣云天改名,设曲艺场,演出苏州评话和苏州弹词及南北曲艺
永安公司天韵楼	1918—1959前后	九江路金华路口	四百座,以演独脚戏为主。张冶儿、易方朔之精神团曾长期演出于此。兼演苏州评话和苏州弹词
花花世界	1920—1935前后	南京东路广西路口	设曲艺场,原名劝业场

（续表二十二）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
小世界	1923—1931	同上	约二百座，设曲艺场，演苏州评话和苏州弹词及南北曲艺
新市	1925—?	虹口梧州菜场南首	设曲艺场，以演苏州评话、苏州弹词、苏摊为主
神仙世界	1926—?	同上	由花世界改名，设曲艺场，演出评弹及南北曲艺，后又改名神仙世界
新新屋顶花园	1926—1949	南京东七二〇号	设曲艺场，以演独脚戏为主，兼演苏州评话、苏州弹词和摊簧
国货商场	1930前后	南市	附设游艺场，有曲艺场，演评弹、滑稽
福安	1933—1955	中华路二十八号	设曲艺场演出苏州评话、苏州弹词、滑稽及扬州评话
大千世界	1933—?	瑞金一路原梵皇宫	设曲艺场，演苏州评话、苏州弹词等曲艺
上海世界	1936—1937		由新世界改名
天仙乐园	1936—?	九江路湖北路口	设曲艺场，演苏州评话、苏州弹词及南北曲艺
大新	1937—1963前后	南京东路八三〇号	四百九十二座，评弹场称为五层楼书场
上海新世界	1937—1959前后		由上海世界改名
饭店、旅馆、酒家附设书场			
长乐旅馆（附设书场）	1920—	福州路	为上海最早开设的旅馆附设书场之一
新世界饭店附设书场	1930—?		

（续表二十三）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
中央饭店附设书场	1930—1945 前后	五马路（今广东路五五五号）	七百余座，先为滑稽苏滩评弹会演；后成苏州评话、苏州弹词专业书场
大中饭店附设书场	1935—1952	延安东路	二百五十座
大中华饭店附设书场	1935—1950 前后	西藏中路二五〇号	早先以演北方曲艺为主，称"大鼓书场"。后改为苏州评话、苏州弹词专业书场兼演扬州评话
大方饭店附设书场	1937—1944	莱市街	二百五十座
一品香旅社附设书场	1937—1945	西藏中路汉口路口	演出苏州评话、苏州弹词及地方戏曲
扬子饭店附设书场	1938—1949	汉口路七四〇号	二百五十座
羊城酒家附设书场	1938—1939	延安东路	二百五十座
红棉酒家附设书场	1939—1949	延安东路西藏路附近	二百多座
乐义饭店附设书场	1939—1949	静安寺附近，现乌鲁木齐路上海宾馆原址	二百多座
大沪饭店附设书场	1941—1949	延安东路三四三号	四百八十座，一说三百五十座
金山饭店附设书场	1941—1956 前后	汉口路六一八号	三百座，时停时开，以演苏州评话、苏州弹词为主，兼演地方戏曲
爵禄饭店附设书场	1941—1959	西藏中路二五〇号	三百五十座，先以演唱北方曲艺为主，称为北方曲艺书场，后以演出苏州评话、苏州弹词为主；一度改为歌场
大陆饭店附设书场	1942—1950	太仓路一六九号	三百五十座，1950 年改为专业书场

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
阜馆饭店附设阜宫书场	1942—?	浙江中路浙江大戏院一侧	二百座
爱文饭店附设书场	1942—1947	爱文义路（今北京西路）	二百多座
惠中旅馆	1945—1958	汉口路五一五号	约三百座，后迁至浙江中路二二九弄二号
大华饭店附设书场	1946—1950前后	北京东路福建路（顾家弄口）	三百座
皇宫旅馆附设书场	1949—1953前后	浙江中路福州路	
国际饭店附设书场	1950—1956前后	南京西路一七〇号	二百六十六座，书场设于楼下小餐厅
舞厅（兼营）书场			
新华	1933—1953	延安东路五四五号	五百座，1953年后改为新华书场
惠尔登	1940—1945	愚园路一四〇一号	
会乐宫	1940—1945	大西路（今延安西路）四十二号	
高士满	1945—1952前后	南京西路五七七号	1949前演出苏州评话、苏州弹词及北京曲艺
百乐门	1945—1952	愚园路二一八号	四百二十座，蒋月泉、张鸿声、李伯康、张鉴庭开青龙，五十年代前期改为江都剧场
圣太乐	1947—1950	西藏中路二五〇号	
安乐宫	1948—1953	延安东路五十七号	三百多座，1953年后为安乐书场1958年停业
立德尔	1949—1953	南京西路二七八号	1957年停业
维也纳	1950—1953	西藏中路四三七号	七百五十座，1954年改为维也纳书场，1956年改为新成书场
皇宫	1950—1953	广东路四四〇弄十号	三百座，只开日场，为新书实验场

（续表二十五）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
大沪	1950—1953	南京西路二四八号	六百五十座，1953年改为大沪书场
皇后	1985—	西藏中路二五〇号	沙发座约一百五十座，在皇后电影院内苏州评话、苏州弹词专场、会书常在此进行
文化宫（馆、站）、俱乐部附设书场			
上海市工人文化宫	1953—	西藏中路一二〇号	五百座，此为东方饭店旧址，书场设原处
卢湾区工人俱乐部	1954—	重庆南路卢家湾	二百多座
曹阳文化馆	1954—1966	兰溪路二一五号	
南市文化馆	1954—1966	文庙路	
静安区工人俱乐部	1955—1990	常德路九四〇号	一百七十座，从八十年代初起，重开书场。
黄浦区文化馆	1955—	南京东路浙江路口	二百零四座，原为先施乐园。书场设于百花厅以演苏州评话、苏州弹词为主兼演沪书。1987年起西藏书场迁此
长宁区工人俱乐部	1955—1984	愚园路一二四〇号	三百座
虹口区第二工人俱乐部	1956—1984	四川北路一七一七号	二百零四座，1984年后时开时停
控江文化馆	1956—1985		一百二十座
沪东工人文化宫	1956—1966	平阳路一五〇〇号	1976年后一度重开
徐汇区文化馆	1957—1993	天钥桥路三十号	三百八十二座
天山文化站	1958—1966	天山路天山新村	约二百座
上南文化站	1978—1992	浦东上南新村	二百座，以演苏州评话、苏州弹词为主，兼演沪书

（续表二十六）

名　称	营业年代	地　址	备　注
漕北文化站	1978—	漕溪北路慈云街二十一号	二百五十座
辽源文化站	1979—	鞍山二村四十六号甲	三百八十座
虹口区第一工人俱乐部	1979—1984	飞虹路四〇〇号	一百七十座，时开时停
普陀区文化站	1979—1990前后	江宁路一二三九号	
上钢一厂俱乐部	1980—1983前后	上钢一厂俱乐部大楼长江路七三五号	时停时演
建工局俱乐部	1980—1982	黄兴路国四〇四号	一百五十座
桃浦文化馆	1980—1982	普陀区桃浦新村内	一百五十座
吴淞工人俱乐部	1980—1984	吴淞镇淞兴路七十五号	一百九十座
黄浦区洋泾文化馆	1980—	南洋泾路一一八号	二百二十座，后为浦东新区文化馆
黄浦区浦东文化馆	1981—	浦东大道一四一号	二百九十七座，以苏州评话、苏州弹词为主兼演沪书
吴淞区泗塘文化馆	1981—1986	长江西路六〇五号	二百零四座
南市区董家渡文化站	1981—	东江阴街一〇八弄二十九号	一百二十座
万航文化站	1982—	万春街六十一号	
武定文化站	1980—	石门二路三四四弄一〇七号	三百二十座
杨浦区文化馆	1982—1985	控江路一二五五号	
闸北区文化馆彭浦分馆	1982—1988	闻喜路二号	二百零四座
卢湾区文化馆	1982—1984	重庆南路二七〇号	二百多座
长桥文化中心	1982—	上中路长桥新村五十号	二百座
控江文化中心	1982—	延吉中路控江一村一一一号	
长宁区文化馆	1982—	延安西路七一九号	一百八十座

（续表二十七）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
江湾文化馆	1982—	新市南路五九五号	
长白文化馆	1982—	长白二村十六号	
康定文化站	1983—	常德路六八一号	二百六十座
杨浦区工人俱乐部	1983—1988	通北路五四〇号	三百三十六座
闸北文化馆分馆	1985—	七浦路二三二弄三号	一百五十座
陈家桥文化站	1985—	天柱山路一四〇号	
华阳文化站	1985—	万航渡路一〇九六号	三百零三座，原福园书场
公(花)园附设书场			
丽都花园	1941—1954	泰兴路三〇六号	四百座，1949年前，以演苏州评话、苏州弹词为主，兼演沪、粤剧。后为上海市政协礼堂
杨浦公园	1954前后—1984	双阳路三六九号	二百座
复兴公园	1954前后—1980	雁荡路一〇五号	二百五十座，书场设于茶室之内，时开时停
劳动公园	1961前后		八十年代初一度重新开业
人民公园	1979—1981	南京西路二三一号	二百座，书场设于茶室内
和平公园	1980—1984	天宝路八九一号	二百座
海伦公园	1980—1984	海伦西路四九九号	一百五十座
蓬莱公园	1980—	南车站路三八〇号	二百座
普陀公园	1984—1987	光复西路二五五号	二百一十座
红园	1984—1991	闵行江川路三四五号	三百一十座
其他类			
张园	1942—1948	南京西路大陆游泳池(今新成游泳池)内	二百五十多座

（续表二十八）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
大来剧场	1944—1946	贵州路二六三号	四百座，原为越剧场。1944年改为书场
逸园	1946—1948	复兴中路陕西路口	二百五十座，书场设在逸园跑狗场休息厅
浙东剧场	1947—1948	北京东路浙江路口	三百座，原为越剧场，一度改为书场
新光剧场	1952前后	广西路宁波路口	二百座，书场设于新光电影院二楼
皇宫剧场	1950前后	广东路四四〇弄九号	三百九十二座，五十年代初一度改为书场
天宫剧场	1950—1956	西藏中路三五五号二楼	五百座，为滑稽戏剧场，一度演出苏州评话、苏州弹词
红宝剧场	1955前后—1965	西藏中路南京路口	四百八十四座，为滑稽戏剧场。逢周日或节日，早场经常演出苏州评话、苏州弹词
控江老年之家	1960前后	杨家浜镇四十九号	二百四十座，演出苏州评话、苏州弹词和扬州评话
长一食堂	1960前后	引翔港	一百五十座，演出苏州评话、苏州弹词、沪书和扬州评话
长白剧委会老年休息会	1960前后	军工路五二三号	五十座，演出苏州评话、苏州弹词、沪书和扬州评话
上海艺术剧场	1967—	茂名南路五十七号	七百四十九座，从六十年代初起，苏州评话、苏州弹词会书、专场和演唱等重要演出常演出于此

（续表二十九）

名　　称	营　业　年　代	地　　址	备　　注
五星剧场	1972—1976	西藏中路四五一号	七百座，西藏书场大修，在此演出苏州评话、苏州弹词
彭浦老人乐园	1978—	万荣路管港一〇〇号	二百零四座，演出苏州评话、苏州弹词、沪书及扬州评话
新沪礼堂	1979前后	溧阳路四川北路口	六百五十座
塘沽中学礼堂	1979—1980	河南北路七浦路口	四百座
长宁区少科站	1980—1982	古北路三三〇号	

附表2

上海郊县曲艺演出场所表

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
宝　山　县			
新光	1951—	大场镇	三百五十座
庙行	1962—1990	纪蕴路二〇〇号	二百五十座
盛桥	1965—1990	盛桥乡	一百三十座
刘行菜馆	1976—	刘行乡	六十八座
顾村	1979—1989	顾村乡	一百八十座
罗店工人俱乐部	1979—	罗店镇唐家弄四十五号	三百零六座
上钢五厂青年活动室	1980—1990	吴淞同济支路	一百五十座
葑塘	1980—	葑塘乡	一百五十座
凤凰	1980—1989	长兴岛凤凰镇	五十座
园沙	1980—1988	长兴岛园沙乡	一百六十座
杨行	1982—	杨行乡	一百五十座

（续表一）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
横沙文化	1984—	横沙镇	一百二十座
友谊	1984—1989	石皮街三十九号	一百五十座
奉贤县			
话雨楼	1949前	南桥镇新建东路光辉弄东侧	
南梁茶园	1949前	南桥镇两园弄内	
长乐	1949前	南桥镇人民中路九号	
鸿福楼	1949前	南桥镇	
日升楼	1949前	南桥镇	
西新园	1949前	新寺镇	
永福园	1949前	新寺镇	
天福园	1949前	新寺镇	
洪园	1949前	柘林镇	
群益楼	1949前	柘林镇	
东兴茶园	1949前	柘林镇	
同乐茶园	1949前	道院镇	
卫水茶园	1949前	道院镇	
民乐茶园	1949前	道院镇	
一笑园	1949前	奉城镇	
第一楼茶园	1949前	奉城镇	
班房茶园	1949前	奉城镇	
小林如茶园	1949前	奉城镇	
中心园	1949前	奉城镇	
井泉园	1949前	富桥镇	
同乐	1949前	富桥镇	
望江楼	1949前—1966	青村镇	
张记茶园	1949前	青村镇	

（续表二）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
仙鹤茶园	1949 前	青村镇	
三官俱乐部	1949 前	三官镇	约六十座
永兴	1949 前—1954	三官镇	
双龙园	1949 前	钱桥镇	
花萼楼	1949 前	钱桥镇	
民乐	1949 前	钱桥镇	
民众茶园	1949—约 1966	南桥镇人民中路	
钱桥	1951—	钱桥乡	一百六十座
邬桥茶室	1956—1966	邬桥	
泰日周家	1956—	泰日乡周家圩	八十座
泰日群益	1956—	泰日镇	二百五十座
头桥商业	1956—	头桥乡	一百座
三官合作	1960—1966	三官镇	一百座
南桥商业	1963—	南桥镇东街	三百座
柘林	1970—	新市乡柘林镇	六十座
新寺	1977—	新寺乡	一百五十座
胡桥	1978—	胡桥乡	二百五十座
青村	1978—	青村新街合作商店	一百座
齐贤	1979—	齐贤镇	二百零四座
邬桥汇新	1979—	邬桥乡西街	二百座
金汇工农	1980—	金汇乡	三百座
青风茶园	1980—1988	新寺乡道院镇	一百二十座
肖塘	1980—	肖塘乡	一百八十座
法华	1980—1989	胡桥乡法华镇	一百五十座
南桥	1981—	南桥新建东路东风点心店楼上	二百座

名称	营业年代	地址	备注
钱桥	1981—	钱桥镇饭店二楼	一百五十座
光明	1981—1983	三官镇	二百座
乐味	1982—	奉城镇东街	二百座
塘外	1984—1988	塘外镇	七十座
平安文化	1984—1988	平安镇	一百座
泰日文化	1984—	泰日镇新街	二百座
青村文化	1984—	青村镇	二百座
四团迎宾楼	1984—	四团镇	一百五十座
庄行	1985—	庄行镇	一百五十座
南桥文化	1986—	南桥镇宣新路	二百座
头桥文化	1989—	头桥镇西街	三百座
南汇县			
班房书馆	1911 前	惠南镇旧县署西	
鲁班阁	约 1930—1958	惠南镇东门街	一百二十座
近水楼	约 1930—1966	惠南镇东门清海桥	
康月琴茶园	1944 前后	新场镇包家桥	九十座
第一楼	1944—	新场镇虹桥	二百三十座
小阿姐茶园	1944 前后	新场镇虹桥西街	九十座
惠青	1945 前后	惠南镇北门街	
南方	1945 前后	惠南镇北门街	
冠乐	1945—1949	大团镇蟠龙街施相公弄内	约一百五十座
品泉	1945 前后	惠南镇南门街	
红楼	1949 前—1966	惠南镇西门街	二百座
文源	1949 前	惠南镇文渊桥东堍	
大中南	1946—1949	大团镇中大街	约一百座

（续表四）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
倪福祥茶园	1948 前后	航头镇	一百八十座
北新园	1949 前	周浦镇小云台街	
清沁园	1949 前	周浦镇椿樟街	
福泉园	1949 前	周浦镇金龙街	
孙明楼茶园	1949 前	周浦镇城隍街	
郭关德茶园	1949 前—1954	祝桥镇北街	一百二十座
傅才德茶园	1949 前—1954	祝桥镇南街	一百二十座
施记茶园	1949 前	盐仓镇	
马记茶园	1949 前	盐仓镇	
陈记茶园	1949 前	盐仓镇	
黄记茶园	1949 前	盐仓镇	
才生茶园	1949 前	盐仓镇	
福善茶园	1949—1957	大团镇交通街	约一百座
三角茶园	1949—1953	大团镇南大街	约一百座
大众	1949—1966	惠南镇南门	一百三十座
周浦文化	1949—	周浦文化馆内	三百座
大团文化	1949—	大团文化馆办	二百座
航头合作	1949—	航头镇	
祝桥合作	1949—1966	祝桥镇	二百五十座
新场红楼	1954—	新场镇包家桥	二百三十座
民众	1956—1966	惠南镇十字街口	一百二十座
坦直	1956	坦直镇	七十座
永长楼	1958 前	新场镇包家桥	
百乐	1979—	惠南镇文体路 7 号	二百五十座
古轩	1979—	航头镇	二百座

（续表五）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
沈庄	1979—	下沙镇沈庄	一百四十座
下沙	1979—	下沙镇东街	二百五十座
黄路	1979—	黄路镇乡老街	二百五十座
东风	1981—1983	惠南镇西门街	二百座
六灶	1981—	六灶镇老街	七十座
三墩文化	1984—	三墩文化站	一百四十座
凤翔楼茶园	1986—	大团镇蟠龙街	约一百五十座
瓦屑茶园	1986—1988	瓦屑街六十五号	一百七十座
松　江　县			
也是园	约 1910—1993	城厢镇	二百三十座
新市场	1938—1966	城厢庙前路	一百座
新泗社	1939—1953	泗泾道院弄西下塘	二百座
华商	1940—1956	泗泾文化弄西下塘	一百座
王福根茶楼	1940—1956	泗泾张泾桥东	一百座
永安	1941—1966	城厢高家弄	二百五十座
群乐	1942—1956	泗泾中市桥桥弄内	二百五十座
鸿运楼	1946—1966	城厢庙前路	一百座
慎记	1952—1966	城厢大仓桥南堍	三百座
泖港	1962—1988	泖港乡	一百座
黄桥	1970—1985	泖港乡黄桥镇	二百座
岗茶楼	1973—	昆岗乡	三百五十座
天马	1973—1986	天马乡	三百五十座
昆岗汤村	1974—1986	昆岗乡汤村	一百五十座
陈坊	1974—	佘山镇	二百五十座
洞泾塘乔	1978—	洞泾乡塘桥镇	一百二十座
九亭	1978—	九亭乡	二百二十座

（续表六）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
叶榭	1978—	叶榭乡	二百八十座
泗泾	1978—	泗泾镇	三百座
车墩	1979—	车墩乡	一百八十座
张泽	1979—	张泽乡	三百座
古松	1979—	古松乡石湖荡	三百座
新浜吊湾	1979—	新浜乡吊湾镇	二百座
新浜	1980—1984	新浜乡	二百五十座
茜浦泾	1980—1986	新桥乡新泾二队	一百五十座
华阳桥	1980—	华阳乡	二百座
大港	1980—	大港乡	三百六十座
也是园	1980—	松江镇	五百座
塔汇	1980—	塔汇乡	三百座
长岸	1982—	华阳乡	一百四十座
浦江楼	1983—1986	新五乡	四百座
新桥	1985—	新桥乡	一百五十座
新浜敬老院茶室	1990—	新浜乡	二百座
崇　明　县			
望海茶楼	1921 前后	县城东南海滨	
俱乐茶园	1928 前后	竖河镇东市	
新乐茶园	1933 前后	新桥镇	
民众茶园	1933 前后	西三江口	
大鸿楼	1943 前后	堡镇	
城南	1947—1948	县城厢镇	
民众茶园	1947—1948	城厢镇	
向化	1962 前—	向化镇	一百五十座
苏裕社	1962 前后	庙镇	一百三十座

（续表七）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
荣振	1962 前—	堡镇解放街	二百五十座
新河	1962 前—1991	新河镇东大街	二百座
涤园	1962 前后	桥镇太平街	一百五十座
汲浜	1962 前—	汲浜镇	一百三十座
港沿	1962 前—	港沿镇	一百座
浜镇	1962 前—1988	浜镇东市	一百二十座
三星	1962 前—	草棚镇	一百座
合兴	1962 前—	合兴镇	一百座
复兴	1962 前后	二条竖河	一百座
竖河	1962 前—1991	竖新镇	一百座
阜康	1962 前后	阜康镇	一百座
有乐	1962 前后	沈家湾	四百二十座
合作	1962 前后	草棚镇四十五号	二百座
海桥	1962 前后	海桥镇	一百座
汇芳	1962 前后	城桥人民东路	二百座
颂平	1978—1988	港西乡沈家湾	一百二十座
庙镇	1978—1990	庙镇	一百座
堡镇	1978—	南堡镇正大街	八十座
富民文化站	1978—	港沿乡富民镇	八十座
排衙镇文化站	1978—1989	港东乡排衙镇	七十座
五效	1979—	五效乡五效镇	八十座
大同文化站	1979—1989	大同乡蟠龙镇	六十座
胜利	1979—1987	合作乡保安镇	二百座
喇叭镇	1979—1985	大新乡喇叭镇	八十座
崇明县文化馆	1979—	城桥镇八一路六十二号	二百座

（续表八）

名　称	营业年代	地　址	备　注
裕安	1980—	裕安乡牛棚镇	一百座
民乐	1980—1986	竖河乡油车桥	九十座
齐西	1980—1986	向化乡齐西大队	一百五十座
三星	1980—	三星乡草棚镇	一百座
陈家镇	1980—	陈家镇	一百座
老八效	1980—	陈家镇老八效镇	八十座
新平	1984—	新民乡平南大队	六十座
新峰茶园	1985—	大新乡中心场	七十座
永隆镇	1985—	汲浜乡永隆镇	八十座
新西	1986—	汲浜乡新西大队	八十座
建设青云阁	1990—	建设乡下三星镇	六十座
竖能	1990—	竖河乡市镇管理所	一百座
崇明县文化馆	1990—	堡镇文化分馆	一百二十座
园	？—1956	桥镇太平街	
川　沙　县			
高桥文化馆	1961—1989	高桥镇慈善街	二百五十座
高桥工农	1976—	高桥镇	四百座
文化站	1978—1990	城厢镇	三百座
北蔡	1979—	北蔡镇	二百座
花木	1980—	龙王庙镇	一百五十座
金桥	1980—1987	金桥乡	一百五十座
张桥	1980—1987	张桥乡	一百二十座
向阳	1980—1983	城厢镇	二百座
六里	1980—1986	六里桥镇	一百三十座
凌桥	1980—1984	凌桥镇	一百座
唐镇	1980—1984	唐暮桥镇	一百二十座

（续表九）

名称	营业年代	地址	备注
施湾荣园	1980—1984	施湾镇	一百座
顾路	1980—1984	顾路镇	二百座
高行	1980—1984	行镇东沟乡高	一百座
杨思大庆	1980—1984	后长街	一百五十座
新民	1981—1984	严桥镇	八十座
张楼	1981—1984	张家楼	六十座
江镇明星	1981—1982	港镇明星镇	六十座
王港	1981—1982	王港镇居委	八十座
滨二	1981—1982	施湾乡滨二村	六十座
滨三	1981—1982	施湾乡滨三村	六十座
孙桥荣园	1982—1987	孙桥乡	七十座
杨园	1983—1984	杨园镇	八十座
孙桥	1983—1984	孙桥乡	一百三十座
杨思文化馆书场	1984—1988	杨思镇	一百三十四座
长征文化	1984—1987	北蔡乡长征村	二百二十座
江镇	1985—1988	江镇	一百座
张江书场	1985—	张江镇	一百座
上海县			
陈行	1956—	陈行镇	一百八十座
苏民	1956—1988	陈行乡苏民	一百五十座
七宝	1956—	七宝镇南大街	四百座
梅陇	1956—	梅陇镇	一百四十座
莘庄	1957—	莘庄南街	三百一十座
华漕	1957—1990	华漕镇北大街	一百二十座
鲁汇	1958—	鲁汇乡大街	三百五十座
颛桥	1958—	颛桥镇	二百五十座

（续表十）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
诸翟	1978—	诸翟镇大街	一百八十座
马桥	1979—	马桥镇	二百二十座
华泾	1979—1986	龙乡乡华泾镇	九十座
纪王	1980—	纪王镇	一百八十座
三林	1980—1989	三林镇	二百座
塘湾	1981	塘湾镇	一百三十座
谈家港	1981—	杜行乡谈家港镇	八十座
曹行	1981—	曹行镇东街	一百二十座
长桥	1982—1990	长桥新村	一百七十座
杜行	1982—	杜行乡吕楼镇	一百五十座
召楼	1982	杜行乡吕楼	一百五十座
闸港	1983	鲁汇乡闸港大街	一百五十座
朱行	1984—	朱行镇	一百二十座
漕宝路五号桥		漕宝路五号桥	一百座
青　浦　县			
练塘	1949 前—1980	练塘镇	三百座
重固	1956—	重固镇	三百座
金泽	1956—1987	金泽乡	三百五十座
西岑	1958—	西岑镇	一百一十五座
赵巷	1970—1986	青沪路八号桥	一百五十座
沈巷封沃	1978—1985	沈巷乡葑沃	二百座
华新文化	1979—	华新乡	一百五十座
徐泾文化	1979—	徐泾乡徐泾镇	一百五十座
蟠龙	1979—1985	蟠龙镇	一百三十座
蒸淀文化	1980—	蒸淀乡	二百四十座
大盈新胜	1980—	大盈乡	一百五十座

（续表十一）

名　称	营业年代	地　址	备　注
北崧	1980—1987	青沪路十一号桥	二百座
小蒸	1980—1985	小蒸乡	二百五十座
文华	1980—	城厢镇	四百座
白鹤	1980 前—	白鹤镇	三百座
白鹤旧青	1980 前—	白鹤乡旧青镇	一百座
沈港	1980—1990	沈巷镇	二百座
香花桥文化	1982—	香花镇	一百六十六座
莲盛文化	1984—1985	莲盛乡	一百二十座
朱家角文化	1984—	朱家角镇	二百五十座
金　山　县			
吕巷	1956—1990	吕巷乡	一百二十座
兴塔	1958—1988	兴塔乡	二百三十座
兴塔韩坞	1958—1988	兴塔乡韩坞大队	二百座
兴塔泖桥	1958—1988	兴塔乡泖桥大队	一百五十座
钱圩	1977—1988	钱圩	一百二十座
松隐	1977—	松隐	二百二十座
朱行逸乐	1978—	朱行乡朱行镇	三百座
朱行欢庵	1978—	朱行乡欢庵镇	一百八十座
漕泾	1978—	漕泾乡	一百三十座
枫泾新风	1978—	枫泾镇	三百座
亭林	1979—1990	亭林镇中山街	二百五十座
阮巷	1979—	漕泾乡阮巷镇	一百八十座
廊下	1979—1988	漕泾廊下大街一百零七号	二百座
后岗	1979—	松隐乡后岗	一百九十座
山阳	1980—1988	山阳乡	二百座
干巷	1980—1988	干巷镇	二百座

（续表十二）

名　　称	营业年代	地　　址	备　　注
兴塔下坊	1981—1988	兴塔乡下坊大队	二百座
金卫扶王埭	1981—1988	金卫乡扶王埭大队	二百座
亭林盛梓庙	1982—1989	亭新乡盛梓庙大队	二百五十座
金卫大石	1984—1988	金卫乡大石镇	一百五十座
金卫百花	1988—	金卫乡西门镇	二百座
金卫典桥	1988—	金卫乡典桥大队	一百一十五座
嘉　定　县			
上林春（大众）	1911 前—	城厢镇西大街	三百座
三元（外冈）	约 1911—1992	外冈镇	二百二十七座
民乐（跃进）	1911—1958	黄渡镇	二百八十座
南苑（南翔）	1912—	南翔镇	四百一十二座
会仙园（娄塘）	1919—	娄塘镇节前广场	四百座
冯和春（朱桥）	1925—1992	朱家桥镇	一百六十座
塔厅	1925—	城厢镇东大街	四百六十座
顺兴（安亭）	1936—1992	安亭镇	二百座
县文化馆	1983 前—	城厢镇文化馆内	四百二十六座
马陆	1983 前—1992	马陆乡	三百五十座
封浜	1983 前—1984	封浜镇	一百二十座
曹王	1983—1992	曹王镇老街	一百五十座
竹桥	1983—1988	竹桥镇	三百座
华亭	1983—1992	华亭镇	一百八十座
潘桥	1983—1992	曹王乡潘桥	一百二十座
戬浜	1983—1988	戬浜镇	二百座
唐行	1983—1985	唐行镇	一百五十座
江桥	1983—1992	江桥镇	二百座

附表 3

兼营各种曲艺的演出场所表

名　称	地　址	座　位	常演曲种
新世界游乐场	南京东路、西藏中路口		独脚戏、相声、双簧等
曲艺场		三百	独脚戏、滑稽京戏、各种北方曲艺
综合场		二百	
大世界游乐场	西藏中路、延安东路口		独脚戏、滑稽京戏、苏摊、双簧
曲艺场		二百	
综合场		三百	独脚戏、滑稽京戏
小世界游乐场	福佑路		
曲艺场		二百	独脚戏、滑稽京戏等
综合场		二百	独脚戏、双簧、评弹等
神仙世界游乐场	瑞金一路、近延安中路		
曲艺场		二百	独脚戏等
综合场		二百	独脚戏等
花花世界游乐场	福州路、湖北路口		
曲艺场		三百	独脚戏等
综合场		二百	双簧、独脚戏等
永安公司游乐场	南京东路、浙江中路口		
曲艺场		三百	独脚戏、滑稽京戏、双簧等
综合场		三百	独脚戏等
先施乐园游乐场	浙江中路、南京东路口		
曲艺场		二百五十	独脚戏、滑稽京戏等
综合场		三百	独脚戏等
福安公司游乐场	人民路十六铺		
曲艺场		三百	独脚戏、滑稽京戏等
综合场		三百五十	独脚戏、滑稽京戏等
新都剧场	南京东路食品公司六楼	四百	独脚戏等
高乐歌场	西藏中路、南京东路口	三百五十	独脚戏、滑稽京戏

(续表一)

名　　称	地　　址	座　位	常　演　曲　种
皇后剧院	西藏中路、南京东路口	四百	独脚戏、相声、京韵大鼓等
红宝剧场	西藏中路、南京东路口	四百	独脚戏等
天宫剧场	西藏中路、九江路	四百五十	独脚戏等
新乐剧场	九江路、湖北路口	四百	独脚戏、滑稽京戏等
金国大戏院	南京东路金国商场内	四百	独脚戏、相声、京韵大鼓等
国际剧场	南京东路金国商场内	三百五十	独脚戏、相声、京韵大鼓等
曙光剧场	香港路、乍浦路桥塊	六百	独脚戏、相声、京韵大鼓等
恒雅剧场	西藏中路恒茂里	三百	独脚戏、四明南词等
太原剧场	延安东路太原坊	三百	独脚戏、相声、京韵大鼓等
大罗天剧场	广西北路、福州路	二百五十	独脚戏等
小舞台	广西北路、广东路口	二百	独脚戏等
国泰剧院	西藏中路、近南京东路	六百	独脚戏等
宁波大戏院	西藏中路、凤阳路	四百五十	独脚戏等
张园剧场	南京东路、成都路	三百	独脚戏等
老闸大戏院	北京东路、老闸桥塊	三百	独脚戏等
五星剧场	西藏中路中百一店对面	六百	独脚戏等
光华大戏院	延安中路	六百	独脚戏等
九星大戏院	延安中路	六百五十	独脚戏等
庐山剧场	延安中路、浦东大楼内	四百	独脚戏等
丽华大戏院	延安中路	四百	独脚戏等
美华大戏院	南京东路、斜桥弄	三百五十	独脚戏等
龙门大戏院	延安东路、普安路	六百	独脚戏等
新光大戏院	宁波路、广西北路	八百	独脚戏等
中国大戏院	牛庄路、浙江中路	七百	独脚戏等
通商剧场	北京东路通商旅社内	三百	独脚戏等
银都剧场	南京东路新世界三楼	四百	独脚戏等

（续表二）

名　称	地　址	座　位	常　演　曲　种
河北剧场	天潼路、福建路口	三百五十	独脚戏等
沪北大戏院	新疆路、晋元路	三百五十	独脚戏等
明星大戏院	凤阳路、青岛路口	六百	独脚戏等
南阳剧场	东台路、南阳桥附近	三百	独脚戏等
光明大戏院	愚园路百乐商场	三百	独脚戏等
静安剧场	愚园路近乌鲁木齐路	三百	独脚戏等
南方大戏院	蓬莱路近蓬莱市场内	四百	独脚戏等
南洋剧场	蓬莱路蓬莱市场内	四百	独脚戏等
中华大戏院	人民路近老西门	六百	独脚戏等
大中华剧场	西藏中路、福州路	四百	独脚戏等
同孚大戏院	石门一路、近威海路	三百五十	独脚戏等
瑞金剧场	石门一路、延安中路	七百五十	独脚戏等
金门剧场	人民路、河南路口	三百	独脚戏等
虹口大戏院	海宁路、乍浦路	五百	独脚戏等
解放剧场	乍浦路、近海宁路	七百	独脚戏等
国光大戏院	长治路	六百	独脚戏等
明华楼	长治路、新建路口	三百	独脚戏等
长春楼	长治路、旅顺路口	三百	独脚戏等
沪东第一台	杨树浦路、松潘路	五百	独脚戏等
浙东剧场	北京东路、顾家弄	三百	独脚戏等
正国大戏院	长治路、高阳路口	四百	独脚戏等
梅园剧场	白渡路、近大东门	三百五十	独脚戏等
国民剧场	人民路、近小南门	三百五十	独脚戏等
大方剧场	延安东路福建路口	二百五十	独脚戏等
胜利剧场	杨树浦路、高郎桥	三百五十	独脚戏等
山西大戏院	山西北路、海宁路口	七百	独脚戏等

（续表三）

名　　称	地　　址	座　位	常　演　曲　种
嘉兴大戏院	嘉兴路、嘉兴路桥	五百	独脚戏等
楚城大戏院	杨树浦路、临青路	三百五十	独脚戏等
文化剧场	长宁路、近北新泾	三百	独脚戏等
中兴剧场	中兴路、近沪太路	七百	独脚戏等
光新剧场	光新路、近石泉路	五百	独脚戏等
东新剧场	杨树浦路八埭头	三百	独脚戏等
中央大戏院	北海路、云南中路	七百	独脚戏等
三民剧场	曹家渡	三百五十	独脚戏等
福园剧场	曹家渡	三百	独脚戏等
明月楼	西康路、新会路	三百	独脚戏等
鲁豫剧场	安远路、陕西北路	四百	独脚戏等
皇宫剧场	浙江中路、福州路	三百	独脚戏等
中南剧场	延安东路、新桥口	三百	独脚戏等
沪东工人文化宫 小剧场	沪东工人文化宫内	八百 四百	独脚戏等
沪西工人文化宫 小剧场	武宁路	八百 四百	独脚戏等
市工人文化宫 小剧场	市文化宫内	四百	独脚戏等
黄浦区工人俱乐部 小剧场	浦东大道 黄浦区工人文化宫内	八百三十	独脚戏等
虹口区第一工人俱乐部 小剧场	四川北路横浜桥 该俱乐部内		独脚戏等
虹口区第二工人俱乐部 小剧场	近虹镇老街 该俱乐部内	八百 三百	独脚戏等

（续表四）

名　　称	地　　址	座　位	常　演　曲　种
南市区工人俱乐部 小剧场	普育东路 该俱乐部内	三百	独脚戏等
徐汇区工人俱乐部 小剧场	漕泾北路 该俱乐部内	三百	独脚戏等
卢湾区工人俱乐部 小剧场	建国西路、重庆南路 该俱乐部内	六百	独脚戏等
静安区工人俱乐部 小剧场	常德路 该俱乐部内	二百五十	独脚戏等
普陀区工人俱乐部	澳门路	四百	独脚戏等
闸北区工人俱乐部 小剧场	天目西路 该文化馆内	七百	独脚戏等
长宁区工人俱乐部 小剧场	愚园路 该文化馆内	七百	独脚戏等
黄浦区文化馆 小剧场	浙江中路、南京西路 该文化馆内	五百	独脚戏等
虹口区文化馆 小剧场	海宁路乍浦路 多伦路	五百	独脚戏等
南市区文化馆 小剧场	人民路、近老西门	六百	独脚戏等
徐汇文化馆	肇家浜路、近徐家汇路	四百	独脚戏等
卢湾文化馆	重庆南路	五百	独脚戏等
静安文化馆 老年活动中心	乌鲁木齐中路 该文化馆内	一百	独脚戏等
普陀文化馆	兰溪路	三百	独脚戏等
真如文化馆	兰溪路、近真如镇	三百	独脚戏等

（续表五）

名称	地址	座位	常演曲种
桃浦文化馆		三百	独脚戏等
闸北文化馆	新疆路	四百	独脚戏等
长宁文化馆	延安西路	五百	独脚戏等
杨浦文化馆	控江路	六百	独脚戏等
松江文化馆	松江县城厢镇	五百	独脚戏等
金山文化馆	金山县城厢镇	五百	独脚戏等
奉贤文化馆	奉贤县城厢镇	五百	独脚戏等
南汇文化馆	南汇县城厢镇	五百	独脚戏等
川沙文化馆	川沙县城厢镇	五百	独脚戏等
闵行文化馆	闵行区政府所在镇	三百	独脚戏等
宝山文化馆	宝山区政府所在镇	五百	独脚戏等
崇明文化馆	崇明县城厢镇	五百	独脚戏等
上海文化馆	上海县城厢镇	五百	独脚戏等
嘉定文化馆	嘉定县城厢镇	五百	独脚戏等
南翔文化馆	南翔镇	三百	独脚戏等
江湾文化馆	江湾镇	三百	独脚戏等
市区露天演出场地			
城隍庙	豫园内、九曲桥旁	设座　站立	独脚戏、沪书、滑稽京戏等
外国坟山	淮海中路（现淮海公园）	站立	独脚戏、滑稽京戏、各类评话等
桃源路	淮海中路、光明中学对面	站立	独脚戏、滑稽京戏、各地曲艺等
蓬莱市场	蓬莱路空地广场	设座　站立	独脚戏、小热昏、各地曲艺等
江北大世界	斜桥	设座　站立	独脚戏、滑稽京戏、各地曲艺等
下海庙	大名路	站立	滑稽、扬州评话、各地曲艺等
英华里	长寿路、常德路	站立	小热昏、扬州评话、各地曲艺等
以上演出地点是固定的，不包括沿街路边的临时演唱，固定演出点从 1953 年起先后拆除，演出水平较高的艺人进入茶楼书场和市区游乐场，其余转业。			

演 出 习 俗

敲白地　亦称“撂地”，即在露天演出。有两种情况：第一种，有固定的演出地点。例如过去上海南市区蓬莱路附近的蓬莱市场（俗称“圈圈剧场”）、方浜中路附近的老城隍庙、今黄浦区连云路附近的新城隍庙、中法学堂（今为光明中学）门口、卢湾区普安路附近的外国坟山（今为淮海公园边门）……均有街头艺人献技。有的在场地上搭一个篷帐，也称“大篷”；有的有专人收门票，也有进门时不收票，让观众自由入内，在观赏中间才由专人向观众兜收“看戏费”。此类演出场内有一个极其简陋的木板小台，也有干脆为平地。一般没有什么布景。第二种，在街头地上用白粉洒成一个舞台式的大圈圈，便算戏台。当着观众的面化装。演员每唱几句或说了片刻，就有暂不演出的艺员向观众索费，观众不给分文亦无妨。也有不收戏票钱而向观众兜售小块肥皂、小包茶叶、小瓶味精、小张药膏等物品的，价格并不低廉，其实是变相收费。也有专门进入里巷卖唱者，皆为一些妙龄女郎。每每二三人，多半唱些戏曲片断，一般不收费，以卖洋线团为生。有清唱，也有手执二胡自拉自唱的。常用方言唱戏曲，以取滑稽效果。

立荒场　本摊演出方式之一，甬摊称“唱地场”，锡摊称“立荒场”。意即街头卖艺。此类演出，根据演员实力及观众多寡，呈多种形式。大致有三种情况：一、举凡演员只身操琴的“独挑”，或一生一旦“对操”及三人一起的“支锥板”，常因力量单薄而伫立街头，自拉自唱，吸引到一定观众后，即有一人出面兜钱，钱多继续演唱，否则另找街头场地。二、在演员人数较多、节目较为固定、且有一定把握吸引相当观众的前提下，在场上放上三五排坐位，在唱到情节高潮处即嘎然而止，向观众收费。视其收入多寡决定是否继续演出。这常会出现演员与观众面对面讨价还价的僵持场面。三、在广场上临时搭一布棚，内设固定坐位，听众入场，必须买筹买票，演出内容也事先挂牌明示，演员亦需略施粉墨，并按情节需要变换角色（如插上八字须为老生，拔掉即变小生；帽子正戴为正面人物，歪即变反派角色）。以上三种方式，在中华人民共和国成立前后，下海庙、打浦桥、外国坟山（今淮海公园）一带随处可见，后逐渐消失。

宣卷的演出习俗　从清代末年到二十世纪三十年代，上海宣卷演出多为市民家中做寿、孩子满月或做阴寿而应邀堂唱，绝不到结婚庆典场合表演。不少宣卷艺人系道士转业，称为“道友”，演出形式与做道场有些相似。每班成员六至八人，演出一般在上午十时开

始，晚上十时结束。先是“开场”，吹奏〔将军令〕，乐器有唢呐两把、大钹、小钹、大锣、小锣等，约奏二十分钟；接着念唱《大香山》中的一部，常唱的是《观音得道》，一人主唱，其余人和声，木鱼伴奏，约唱三至四小时；接下来是“通疏头”，主唱者把主人的姓名、年龄、生日、籍贯、住处及妻室子女的名字一气念出；然后是“献宝”，这时，墙上挂起佛码(印有玉皇大帝等形象的画图)，“宝”是装于盒内的茶叶、水果、香料、钱市、豆类等物，一边唱念，一边将“宝”献于佛码前；再接着是“上寿”，主唱者一手摇铃，一边唱出一位又一位仙人的名字；此后才“宣卷”，晚饭之后，由主人点一宝卷，如《琵琶记》、《白兔记》、《珍珠塔》等，每宣一本约两小时；最后为“结缘”，主唱者念出一连串吉利话，有大小木鱼伴奏，有时也插科以引人一笑，如“稀奇稀奇真稀奇，小辫子外加大肚皮。你以为俚是个啥东西，原来是一只莱阳梨。”

点　唱　即观(听)众喜爱某节目，要求演员演唱，谓之“点唱”。有三种情况：一、剧场点唱。1949年前，各游艺场、咖啡馆、酒楼、舞厅、茶室等娱乐场所，大多有独脚戏演员的专场或插演，观众可点唱，有的是一开头就点某节目，有的则是演员欲“翻场”(再来一个)时，观众点唱。二、电台点唱。在私营电台林立时，演员皆为直播，听众可以事先致电或致函预点，要求某日广播；也有的听众临时打来电话要求加演自己喜爱的段子。上海人民广播电台的“说说唱唱”栏目与“滑稽王小毛”节目中也开展过点唱活动。三、堂会点唱。主办人在酒席宴间直接向演员点唱各种节目。

滑稽广播会　独脚戏演出习俗。上海人民广播电台在二十世纪五十年代初主办的一个栏目，不定期地组织滑稽界演员集中演出专场。有时全是独脚戏，有时有大型滑稽戏片断、滑稽小戏、滑稽小品和上海说唱。参加演播者由一个剧团承担或二三个剧团或全市滑稽剧团共同合作。演播在电台的大播音室或剧场内进行实况录音，偶尔也直播。五十年代中期，有时采用“滑稽广播会”之名，有时以“星期滑稽早场”之名。“文化大革命”结束后，恢复“滑稽广播会”之名。有时实况录音单独播出，有时则放在星期日早上之“星期戏曲广播会”中。现常公开售票演出，间或干脆借用某剧团在演曲艺专场时去录音，择日播出。有时电台把库存的一些独脚戏等曲目挑选后编辑成一个专场播出，亦用此名。

滑稽大会串　独脚戏演出习俗。或为赈灾，或为公益性活动筹集资金，许多独脚戏演员联合演出。二十世纪二十年代独脚戏“五福团”十位演员曾会串合演过《郑元和·十大教歌》，三十年代末曾会串演出《一碗饭》等。后来，几档独脚戏拼台在剧场或电台直播，也有在“堂会”上出现。1949年后的“滑稽大会串”越来越大。有的全是独脚戏，也有滑稽戏片断与独脚戏拼台演出的，有时是与上海说唱、滑稽小品乃至沪书在一起演唱。

酬神与敬神　太保书演出习俗。农民为求太平保丰收，筹资邀请艺人表演太保书，少则三五天，多则十几天，轮流待饭，略致酬金，这种邀请艺人表演太保书的方式谓之“待佛书”。7月半盂兰盆会，民间艺人赶庙会，在城隍庙门外立板凳、兜铜钿卖唱，称之“庙会书”。逢虫害季节、或家有病灾，农户请艺人表演太保书敬待猛公(元时将军刘承忠，驱蝗保

民，死后乡间尊之为神），以此驱邪逐疫，谓之“酬神书”。这类活动中，有所谓“酬神酌献”，即在演唱到第十天，在神案上设十几样供品，艺人开唱酌献调，见一样供品唱一样，套用十二个月，编唱平安、丰登、长寿等祝颂词语。由此，也形成《十二月花名》、《十二月鸟名》等曲目。

请“堂名”　曲艺演出习俗。旧时富豪之家遇红白喜庆设宴待客，请来清唱戏曲、曲艺侑酒助兴的艺人称为堂名。因大多为少年，故又称小堂名（一说因班社人少名之）。原以演唱昆曲为主，清末民初，京剧盛行江南，有的堂名改唱皮簧，也有以本摊、苏摊列为正唱的。开唱前，先吹三声“长招军”，然后演奏〔十番锣鼓〕、〔将军令〕、〔大开门〕、〔傍妆台〕等曲牌。演员兼乐工，曲目由主人点演。上海有贯器店，专门出租堂名（艺人）及器具，较著名的有汪大房（老板汪楼生，善吹笛）、富贵堂（老板姚阿关）等字号。堂名又分长花衣、短花衣两类。长花衣者，艺人穿戴戏班中龙套服饰，长衫长袍，出资较贵；短花衣者，艺人穿戏班中的短马褂，其颜色只有一种，戴瓜皮帽，开价便宜。每班四五人至七八人不等。演出时用两张桌子拼合，艺人分角色依次围坐上首及左右两旁。若八人班，左边第一座是上手任主唱，右边第一座为下手任陪唱，左二座为司庙，右二三座也为陪唱，左三四座及右四座为场面（兼唱）。下首不坐人。另有大堂名，穿本装，艺人皆为成年大人，大多来自戏班演员及教小堂名的曲师。其班一般为八人，超出其数者称“满堂”。人员不足时，常与鼓手、道士合并演唱。堂名班主由艺术较优者任之，常以其名为班子名。主要流行于江、浙、沪一带，1949年后逐渐消亡，今苏州戏曲博物馆还保存有实物灯担堂名。

会　书　苏州弹词、苏州评话演出习俗。按书场业的传统，从农历的十二月中旬起，场方要为年档业务作准备，书场大多停演，苏州弹词和苏州评话演员便汇集于苏、浙、沪地区的大、中城镇。当地少数有名望的书场，邀请几档、乃至十几档演员同场演出长篇中的片段。每档少则唱十几分钟，多则唱半小时左右。这时，演员们均拿出精彩段子（多为噱书）各展所长。听众如果对演出不满意，可以随时高喊：“下来！”或“倒面汤！”于是另换一档上台。如果听众对演出感到满意，也可高喊“连下去！”演员则再接唱一段或数段。上海著名的老书场汇泉楼，每逢年终总要举行持续数天的盛大会书。会书的高潮是在大年夜。从下午六时开书，十数档演员轮流上台，一直演到年初一的凌晨。各地书场的场东也云集此地，以寻觅技艺高超的演员，当场签订演出合同。会书对演员的名声，以及来年能否得到演出合约有很大影响，故苏州评话、苏州弹词界历来重视年终会书。自苏州评话、苏州弹词传入上海后，会书就不只限于年终，每逢节日或周日都有会书，如端阳会书、中秋会书、周末会书和星期会书等。专为国事庆典或赈灾募捐而举行的，则称之为“特别会书”。

翻牌子　苏州弹词演出习俗。演员在按规定时间唱完后，听众如对演出满意，可以要求加唱一段（每段约为二十分钟）。当演出继续进行时，书场职工便将写有演员名字的水牌翻转过来。每加唱一段就翻一次牌子，演毕，职工按翻牌子的次数向听众另外收费。翻

牌子流行于二十世纪五十年代以前外地的中小型书场。在上海，仅在茶楼书场和少数小型专业书场中才有，大中型书场无此习俗。

堂　会　苏州弹词、苏州评话、独脚戏、苏摊、宣卷、四明南词演出习俗。1949年前，经济条件较好的人家遇有喜庆宴饮，往往邀请戏曲、曲艺演员在其家中或酒席上演唱助兴，这种演出称之为堂会，又称堂唱。在上海，堂会演出以曲艺为多。有时，主人为了招待不同籍贯的宾客，会邀请不同曲种的演员同台轮演，颇为热闹。在二十世纪三四十年代，有些曲种以堂唱(在堂会上表演)为主，如苏摊、宣卷和四明南词等。苏州弹词和苏州评话表演的是长篇，故有不少富宅常常邀请演员前去连唱半月、一月乃至数年之久，称为“长堂会”。二十世纪三十年代前后，酷爱苏州评话、苏州弹词的上海犹太籍富翁哈同之妻罗迦陵，曾邀请当时的响档杨斌奎和杨振雄、杨振言父子，在其府邸哈同花园内连续演出了十余年。也有应邀为富裕人家消遣而表演节目的堂会演出，如独脚戏，一档二人到富家为二三人或五六人演出的，演出地点多为主人家客厅。

代　书　苏州评话、苏州弹词演员因故不能如约登台，可请别的演员替代，称之为代书。代书的演员可以接续演出原书目，也可更换别的书目。有代一回书的，也有代数回书的。

年　档　苏州评话、苏州弹词演出习俗。演员农历正月初一开始的第一个演出期称作年档。旧时年档通常从正月初一至农历三月底或端午节。后一般演半个月。由于是一年之始，书场、演员对此都较重视。

出　道　苏州评话和苏州弹词演出习俗。演员具备一定的资格并达到一定的艺术标准，谓之出道，也可称满师。过去要经过苏州评话、苏州弹词行会组织光裕社资深演员的认可，才能成为该会会员，这叫出小道，亦称出茶道。再经过长期艺术实践，在获得社内权威人士认可后，允许其收徒授艺，称为出大道。上海光裕社也有此习俗。

翻　回　旧时苏州评话和苏州弹词演出长篇书目时，听众如听得满意，只要把适当的钱数放在书桌角上，便可要求演员续说一段，有时要翻几段。

小落回　苏州评话和苏州弹词演出习俗。演员一档独做，一般需要一个半小时左右，在演出中间，暂停演唱，休息片刻，称为“小落回”。

飞报单　苏州评话和苏州弹词演出习俗。书场对进场演唱的演员、书目写成海报到处张贴，称为“飞报单”。

哴　相　哴，音“朗”。是苏州评话、苏州弹词演员特殊的广告形式。演员一到码头，在头场演出之前，先去通衢大道，热闹市井走一走，以引起听众关注并因此而传播消息。

背包囊走官塘　苏州评话和苏州弹词演出习俗。旧时苏州评话、苏州弹词演员长期单独在码头村镇流动演出，他们通常自背行囊，步行往返，演员这种流动演出形式称作“背包囊走官塘”。

戴帽子　苏州评话和苏州弹词演出习俗。苏州评话和苏州弹词演员在正书前加演的节目，称为“帽子”。戴帽子，一般指学徒在从师学业时，在老师演出之前加唱的开篇或加说的小段书。

开红灯　苏州评话、苏州弹词演出习俗。在书场书台前装一红灯，当演员演出时间快结束的时候，亮起红灯以提醒演员。旧时曾用过点香、打铃的方法。

“恕不远送”　苏州评话、苏州弹词演出习俗。旧时演员演出结束时，要下台送听众离场。辛亥革命后，简化礼仪，落回时，艺人拱手代送，并说“恕不远送”。

环　做　苏州评话、苏州弹词演出习俗。旧时上海地区的书场下午分头场与中场两场演出，中间略事休息。甲书场做头场的演员到乙书场做中场，而乙书场做头场的演员到甲书场做中场，称之为环做。

文 物 古 迹

明成化说唱词话刻本　1967年上海嘉定县城东乡宣家宅农民在平整土地时发现，系明代西安府同知宣昶妻室墓葬之陪葬品，有明成化七年至十四年(1471—1478)北京永顺堂用竹纸刊印的说唱词话十三种及南戏《新编刘知远还乡白兔记》一种，共十二册。刻本由上海书店收购，今藏上海博物馆。

该书版框高约为17.5厘米，宽约为11.5厘米。粗黑口，说、唱、赞等名词术语用墨圈(即墨底白字)。每页十三行，每行二十一至二十六字不等。唱词多为七字句，亦插有攒十字段落。有插图，其形式或上图下文，或前图后文，画风工致细腻及豪放粗笔相兼，所画人物以貌传神，形象逼真。除个别本数外一般都标明刻书年代。

这批说唱词话本的具体题目包括:《新编全相说唱足本花关索出身传》、《新刊全相足本花关索认父传》、《新编足本花关索下西川传续集》、《新编全相说唱足本花关索贬云南别集》、《新刻全相唐薛仁贵跨海征辽故事》、《新编说唱全相石郎驸马传》、《新刊全相说唱包待制出身传》、《新刊全相说唱包龙图陈州粜米记》、《新刊全相说唱足本仁宗认母传》、《新刊说唱包龙图曹国舅公案传》、《新编说唱包龙图公案歪乌盒传》、《新刊全相说唱张文贵传》、《新编说唱包龙图断白虎精传》、《全相说唱师官爱妻刘都赛上元十五夜看灯传》(又名《全相说唱包龙图断赵皇亲孙文仪公案传》)、《新刊全相说唱开宗义富贵孝义传》、《新刊全相莺歌孝义传》。刻本是今发现较古老的曲本，其中“花关索传”四种久已湮灭，包公故事及传奇灵怪传说亦与宋元平话内容和情节有异。中国文物保管委员会于1973年影印出版，题名《明成化刊本说唱词话丛刊》。

报 刊、专 著

筱快乐特刊　曲艺专刊。民国三十六年(1947)七月版，于斗斗、鲍叔良编辑，上海新村服务社发行。特刊以筱快乐播唱滑稽骂米蛀虫事件为题材，刊登图照四十余幅，内容有“筱快乐剧团合影”、“上海游艺界播音员受辱后援会全体委员留影”，“筱住宅被毁”、“中坚电台被毁之前情形”、“市府请愿一幕趣剧照”以及“各界来涵”等。发表唱词三十余篇，皆针对当时社会怪现象而创作的滑稽讽刺作品。还有董天民、张治儿、骆宏彦、于斗斗、唐英英等人所作序文和各界知名人士的题词，充分肯定筱快乐利用手中武器——播音向米奸商展开斗争的成绩，被市民誉之为“民众的喉舌”。此外，还载有《上海市米业同业会敬向各界郑重启事》和《上海市剧艺界播音员受辱后援会启事》。

香雪留痕集　苏州弹词开篇和书坛评论合刊。民国三十年(1941)初，由上海精益出版社出版。收入当时普裕社著名苏州弹词女演员汪梅韵收藏并演唱过的新编苏州弹词开篇100首，以及和她有关的评论文章百余篇。全书共分八个部分：第一部分为彩印铜图。集汪梅韵便照、播音照、生活照、戏曲化装照等。第二部分为名人题字。有百岁老人杨草仙题写的“品共梅高”，闻兰亭题写的“秀外慧中”，以及许月旦、张健帆、吴兴叟、蒋聊庵等十余人题写的诗词文字。第三部分为萧泊凤、紫阳居士等撰写的序文共10篇。第四部分为梅社话旧录，介绍和评论汪梅韵书艺。第五部分为汪梅韵自述两篇。一为自述身世及学艺从艺经历；一为详谈学画写梅的情况。第六部分为话梅小品集锦。辑有梅社骨干郑过宜、张健帆、蒋聊庵、程沙雁、听潮、裘马少年、赵景深等撰写的短文。第八部分为开篇集。多数作品由梅社人员编写。一类是游戏之作，如《消夏词》、《阿要难为情》、《汪氏开篇》、《游春遇美——嵌女弹词芳名》；一类是触及时事之作，如《大水开篇》、《天地开篇》、《三七七开篇》、《浪漫误》等；一类是根据昆剧改编的对白开篇，该部分占主要篇幅，如杭品春的全部《琵琶记》、沈芝生的《渔家乐·鱼钱、纳姻、藏舟、刺梁》、《白蛇传·断桥、合钵》、《金榜乐·赴考、接女》等。该刊为32开本，300多页，20余万字。出版人兼发行人是汪梅韵。

戏杂志　戏曲曲艺综合性刊物。民国十一年(1922)五月创刊，上海戏杂志社编辑出版。民国十二年十二月出至第十二期停刊，其间曾增出“尝试号”和“精神号”二册。三十二开本。所刊有关曲艺的文章有少卿的《大鼓之研究》、了翁的《女子苏滩之溯源》、寄声的《鼓词界之回顾》、刘豁公的《说书谈》及杨庆五的长篇连载《大鼓书话》等，分别概述了各曲种

的历史沿革、社会地位和艺术特色等。此外，每期刊首登载铜版图照中有苏州弹词名家朱耀庭、朱耀笙、杨月槎、杨星槎、吴小松、吴小石；女子摊簧家金筱仙、王爱玉、孙是娥；古装苏摊费西冷；女子苏摊张素兰；女子苏州评话家何处女等小影多帧。该刊为早期较有影响的戏曲曲艺刊物。

游艺画报 综合性文艺画报。民国十四年(1925)十月创刊。上海游艺画报社编辑出版。三日刊，四开本。每期一大张两版。第一版印制各戏剧、电影团体、厂家广告，并载有上海游艺联欢会游艺一览表，涉及曲种有乾坤苏摊、女子苏摊、苏摊申曲、乾坤申曲、三弦拉戏、滑稽新剧、三簧四簧、四明文书、提线戏等，详细标明演出地点及价目；第二版主要登载戏家消息、舞台动态、演员轶闻、剧目评论、游艺纵谈等，发表文章有叶良德的《记滑稽新剧家易方朔》、碧华的《谈宁波滩簧》、剑的《组织游艺研究会之我见》、陈积勋的《游艺丛谭》、释无凝的《评女子苏滩》、一线的《大鼓闲谈》等，汤笔花的长篇连载《沪渎游艺琐谭》一文，对三弦拉戏、口技、魔术、戏法、苏摊、滑稽新剧、提线戏、三簧、四簧、申曲、宣卷、京剧、新剧的起源与发展作了简要的介绍。另外，还刊有钱化佛之化装照、女子苏摊王宝玉、周凤英、苏摊名家范少山、滑稽新剧家张冶儿的生活便照多幅。此外，农花的《国外新游艺谭》一文，介绍了较为稀罕的西方法兰西之说书。全刊出至民国十五年六月第七十五期停刊。

说书杂志 曲艺刊物。民国十九年(1930)五月创刊，关痌尘主编，上海鼎鼎编译社发行，同年 6 月停刊，共出二期，三十二开本。创刊宗旨："提倡说书技术之进步，专载有关说书艺术之文字，与乎说书人才之公允评论。"每期卷首刊有苏州评话、苏州弹词名家小影及其书画作品图照多帧，皆反映说书家之艺术修养和生活情趣，登载有关史料有痌尘的《说书源流考》、抱真的《说书界上之脚本问题》及秋秋的《说书界上之团体组织》等。此外还分别介绍了叶声翔、赵筱卿二位评弹名家和谢乐天女子苏州弹词家的从艺生涯和擅长演技，辑录了说书名家的书品、书忌、道训以及有关说书的艺术知识等。发表片断唱词有《林黛玉》、《惊变》、《佳期》及马如飞南词小引《昭君传》、《白蛇传》等。

艺言月刊 曲艺专刊。民国二十四年(1935)八月创刊，仅出一期，朱彤龙主编。上海艺言月刊出版，苏摊歌剧研究会发行。刊物着重研讨苏摊在游艺界中的影响、地位，艺术特色及其发展趋向。如蒋剑候的《苏滩界的人材》、空我的《苏滩前途之改进》、彤龙的《苏滩的现在……将来……》、张铺芳的《苏滩为昆曲保护才》、张超的《平剧与苏滩》及蝶衣的《"吴侬软语"在歌曲中的势力》等。刊首附有上海市苏摊歌剧研究成立会全体会员合影、理事会照相、各界名士题词书影数幅。刊末载有该会职员表及全体会员名单一份。并选登苏摊前辈林步青、范少山之便装照二帧。

凤鸣月刊 广播文艺综合性刊物。民国二十五年(1936)创刊，袁凤举主编，上海凤鸣广告社出版。同年 10 月第八期后，因故停刊，民国二十六年四月复刊更名《凤鸣广播月刊》，出两期。前几期主要侧重苏州弹词开篇、四明宣卷、滑稽、南方歌剧、申曲及话剧的唱

词、剧本创作，兼及电影述评、文艺作品等，发表的曲艺作品有苏州弹词开篇《赛金花》、《清闲福》、《岂有此理》、《恨绵绵》、《富贵不断头》、《踏青》、《孤女泪》、《大世界》、《暑热之贫富》、《苦热新闻篇》等；四明宣卷开篇《宁波名人》、《闲怨开篇》；滑稽《戒烟歌》、《上海滩浪做人难》、《鸡毛换草纸》、《识字运动》、《王无能活捉丁怪怪》等，作品多反映当时社会生活。此外，还载有苏州弹词名家张鹏飞、蒋月泉、侯九霞、祁莲芳、忻礼江便照及滑稽名家陆希希、陆奇奇的演出照。改名后的期刊，在版面、内容上略有增加，设播音新闻、杂评、人物特写、名歌选、音乐指导等栏目，发表的苏州弹词开篇、滑稽唱词均以现代题材为主。

胜利无线电节目月刊　曲艺刊物。由广播电台创办，民国二十七年(1938)三月创刊于上海，同年八月出至第六期后未见出版。收苏摊、苏州评话、苏州弹词、说书、申曲、宣卷、滑稽、歌剧等唱词计一百八十余段。每段唱词前注明唱者及播送时间。刊目有《西厢记》、《红楼梦》、《珍珠塔》等曲目选段。同时也载有反映社会面貌的《请节俭救济难民》、《戒淫开篇》、《舞女叹终身》、《贫富交响曲》、《难民真正苦》等曲目。第五、第六期还增出滑稽小曲特刊，由于斗斗主编，收唱词计五十余种。另外，除每期刊载播音时间表及电台时间节目外，还附有薛筱卿、汪筱童、何映蓉、郑美的生活便照及许月亭、王笑斗、于斗斗、徐文娟的合影照。

艺　海　电影、戏曲、曲艺综合性刊物。民国二十八年(1939)十月创刊于上海。艺海周刊社编辑兼发行。民国二十九年五月后未见出版，至此共出三十四期。述及京剧、评剧、越剧、苏州评话、苏州弹词、滑稽、大鼓等剧种、曲种。刊登关于苏州评话、苏州弹词的文章有若翁的《“书场西施”——谢小天》、鼓禅的《梨园和说书的祖师》、羽明的《女弹词家剪影》及庄蝶庵的长篇连载《弦边丛话》，还有《谈苏滩》、《大鼓谭》等文章提供了翔实的资料。在书坛掌故、人物志栏目里，有《马如飞轶事》及对苏州评话、苏州弹词名家黄兆麟、钟笑侬、杨莲青等人的介绍。

好友无线电　广播文艺综合性刊物。民国二十九年(1940)六月创刊。上海好友广播电台出版。三十二开本，共出十二期。该刊主要刊登戏曲、杂曲、苏摊、苏州弹词、滑稽等各流派唱词，如苏摊唱词《低头老虎》，苏州弹词开篇《虎丘十八景》、《日光节约运动》、《补恨天》、《喜雪歌》、《重九登高篇》、《黛玉思亲》、《救苦丸开篇》、《二十四孝》、《潇湘问病》，滑稽“讲词”《罗卜对》，滑稽唱词《朱家妈的一双脚》、《三笑点秋香》、《飞机》、《美满的收获》、《文素臣》、《刀劈三关》、《不离本行》、《滑稽毛毛雨》、《路遥知马力》等。每段唱词前标明演唱者及播送时间，另还刊登宣传医学卫生知识之广告性唱词。每期载有戏曲、曲艺名伶剧照、便照。

弹词画报　苏州弹词专刊。民国三十年(1941)一月创刊于上海。弹词画报社出版发行。原为三日刊。小报型四版，同年八月第六十四期起，改为日刊，十六开本。至同年九月停刊，共出七十五期。宗旨为“发扬说书艺术，改善说书人的思想言语，俾有益于社会”。

第一版以特写、采访、随笔、追志等报道形式为主，介绍了苏州弹词名家夏荷生、顾宏伯、蒋月泉、赵稼秋、薛筱卿、陈莲卿、李伯康、祁莲芳和苏州评话名家蒋一飞、莫天鸿、虞文伯、曹仁安等人的生平简历、从艺生涯及其演技擅长等，并附有生活便照。第二、三版以书坛小品为主，辟有听书杂谭，书坛掌故，书坛小常识、书坛小记、现代说书传人录、苏州弹词开篇等。发表的文章有沙雁的《弹词唱调及其他》、张泰来的《为弹词界进一言》、智升的《弹词之今昔》、龙公的《说会书的起源》、枫的《弹词在今日之地位》及梅萍的《说书艺术》。还有尤光照的《书国春秋》、伍厂庵的《书坛群英会》、庄蝶庵的《弦边绮语》、百批的《书坛人物志》等长篇连载文章。发表唱词有秘本开篇《弹词溯源》、《弹词开篇》和《赛金花开篇》、《弹词聊斋》、《新三笑开篇》、《玉蜻蜓》唱词片段，另外还刊有李清雁从陪都发来的函件《说书在重庆》，叙述在战火纷飞的重庆，一支上海说书队在工厂为工友演出的情况。第四版，专辟三日报道和书坛信箱，内容有艺人演出踪迹，苏州弹词艺术问题之解答。其中登有《上海市银钱业联谊会弹词组播音记》和《东方艺术剧场中场说书开幕》的消息。

大　方　　综合性文艺刊物。民国三十三年(1944)一月创刊于上海，同年2月出至第3期后未见出版。谢啼江主编，上海大方杂志社出版，于兰孙发行。该刊涉及多种艺术门类，曲艺在其中占有较大比重。在“弦边花絮”栏目里，刊有雅士的《严雯君浮雕》、《燕燕莺莺声切切》及《黄静芬舌妙粲莲花》等文章，着重介绍苏州弹词界几名女弹词家的演唱风格、艺术技巧等，并附有她们的生活便照。所刊王玮的《关于说书艺术》一文针对台词、演技及人物心理刻画等方面作了较为透彻的研讨，阐述了说书的艺术价值以及它与人们日常生活的密切联系。

胜利无线电播音节目半月刊　　广播文艺综合性刊物。民国三十五年(1946)六月创刊于上海。出至民国三十六年五月第16期后未见出版。莲花馆主、朱美玲、周柏春、姚慕双编辑，上海联合出版公司出版，中国图书杂志公司发行。十六开本。广播电台播音节目表占据刊物相当篇幅，文字部分主要采用随笔、访问、写实、漫谈等形式，报道演员参加演播的消息和轶闻趣事等。有关曲艺的文章有韩世麟的《漫谈滑稽》、李阿毛的《谈开篇的平仄声》等。于斗斗的《庆祝第四届戏剧节观摩演出花絮录》，详细记述了大会串中苏州弹词开篇和滑稽节目深受观众欢迎的动人场面。许莲舫的《弹词随笔》、《弦边随笔》对苏州弹词界的演出动态及演员的擅长作了报道。刊登的苏州弹词唱词有《昭君和番》、《杨乃武》、《乡下少奶奶开篇》、《西北风》、《禁烟曲》、《新三国志》、《抗战八年》等，滑稽唱词有《秋海棠歌剧》、《女子卅六行》、《社会怪现象》等。在民声电台一周纪念、新播音室落成摄影栏里载有姚慕双、周柏春、笑嘻嘻、杨笑峰、袁一灵、张鉴庭、张鉴国、王柏荫、蒋月泉及爵干社、民声社、姐妹社等纪念小影。该刊第七期“弹词开篇会串”专栏里载有冯小庆、华伯明、顾云笙、吕逸安、徐天翔、杨振言等苏州弹词名家的简历。

大声无线电半月刊　　广播戏曲、曲艺、综合性刊物。民国三十六年(1947)七月创刊

于上海。小舍、葛正心总编辑，曹一萍、邹建华等编辑，上海综合无线电出版社出版。唐家义发行。十六开本，共出十四册。刊物以图文并茂形式介绍播音专业人员、戏曲曲艺名伶、演播纪实、生活趣闻、轶事及义演报导。辟有广播网、广播杂谭、播音从业员随笔、从业员作品，唱词精华、沪滨风光、越海春秋、滑而有稽、广播小品等栏目。发表文章有宾宜馆主的《春染相思病——周柏春》、姚慕双的《我们的生活》、鸿星的《从弹词说到和平社》、汤笔花的《我如何投入播音圈》、曹云的《漫谈空中书场》等。刊登滑稽唱词有《五更思亲曲》、《中国进步曲》、《滑天下之大稽》、《绍兴小姐》等，苏州弹词唱词有《光裕社员开篇》，此外还刊有曹云的大特写《白色恐怖笼罩下筱快乐事件纪实》，以图片及文字详细报道了米商聚众捣毁筱家和电台的全过程。

南北书坛　《真报》副刊之曲艺专刊。民国三十八年(1949)二月二十一日创刊于上海，同年 3 月 31 日停刊。每日一版，内容涉及苏州评话和苏州弹词及北方曲艺的演技述评、采访综述、人物介绍、随笔小品、名家轶事、演出踪迹等。如王树田的《谈相声艺人》、《说书的将来》，王人的《山东快书》、《双簧中的评剧》、《改良大鼓》，及藏延诗的长篇连载《弹词皇后》等。发表苏州弹词开篇有《问娃》、《双脚跳》二本。此外还报道了曲艺界为教育界筹募奖学金的演出消息和民众业余评弹会成立之消息。为该刊撰稿者有汪悦知、聊庵、言水等。

青楼集　戏曲曲艺资料文献。元末明初作家夏庭芝撰。书中记述了元代从大都到南方大城市的一些戏曲、曲艺女演员的生活片断，专条记录的有七十四人，如杂剧艺人珠帘秀、李芝秀、南戏艺人龙楼景、丹墀秀，慢词、诸宫调、弹唱、说书等曲艺艺人赵真真、杨玉娥、翠荷秀、顾山山、李童童等。附见各条的有四十二人。记述了她们的生平、艺术特长和轶事，以及当时的一些戏曲作家、散曲作家、诗人与她们的交往。书中还记载男艺人的事迹，涉及者三十多人。书中以同情的笔触描述了元代戏曲、曲艺女演员的悲惨遭遇。在记述演员生活片断时，往往伴以评论。作者崇尚艺术传神、风趣，如评曲艺演员时小童："善调话——即世所谓小说者，如走丸坂，如水建瓴"。称善唱慢调的王玉梅"声韵清圆"。称般般丑"落魄不羁工于笑谈，天性聪慧，至于词章，信口成句，而街市俚近之谈，变用新奇，能道人所不能道者"。《青楼集》是第一部比较系统地记载古代戏曲、曲艺艺人艺术活动的专著。

淞滨琐话　笔记杂钞，内有曲艺资料。清人王韬著，十二卷，成书于光绪十三年(1887)，有光绪十九年(1893)淞隐庐排印本，宣统三年(1911)上海著易堂石印本。中华人民共和国成立后齐鲁书社予以校点重印。共收作品五十九篇，大部分描写狐鬼花魅、烟花粉黛的故事，情节曲折，富有幻想和传奇色彩。书中有些篇章如《画舫记艳》、《说艳》、《记沪上在籍脱籍诸校书》、《燕台评春录》、《瑶台小咏》、《沪上词场竹枝词》等描述了上海及江南的妓女生活，画舫、书寓中苏州弹词女艺人的演唱等情况，有一定的史料价值，如《画舫记艳》中记述了钱江画舫中校书的能歌善诗，校书观凤"工度曲，尤精琵琶，每一发声，四座倾

听”。《记沪上在籍脱籍论校书》一文开列了当时书寓花榜，曲中花榜各十名，对姚婉卿、徐雅仙、李黛玉、金彩娥等二十名校书的演伎及生活遭际作了介绍。《沪上词场竹枝词》一文记述了上海书寓词场女弹词的发展沿革：“沪上书寓之开创自朱素兰，久之而此风乃大著。同治初年最为盛行”。“沪上词场至今日而极盛矣。四马路中几于鳞次栉比，一场中集者至十数人，手口并奏，更唱迭歌，音调铿锵，惊座聒耳”。文中对上海书寓如弹词开创者朱素兰及其后继者周瑞仙、严丽贞等女艺人的演伎情况、生活遭际作了介绍。还对书寓女弹词的内容书目、艺人师承关系、演唱形式、听众情况、演唱禁例等情况作了记述。

弹词音乐初探　苏州弹词音乐论著。连波编著。1979 年上海文艺出版社出版。全书分十章，(一)概述；(二)三大腔系的衍变及流派唱腔的发展；(三)腔句的结构；(四)节拍与节奏；(五)转调手法；(六)唱腔旋法；(七)唱法润腔；(八)伴奏的特点；(九)复调手法；(十)唱段选编。作者从音乐理论的角度，对苏州弹词音乐的衍变发展、艺术特点、音乐手法等方面进行了探讨和论述。其“唱段选编”部分所选唱段仅为二十世纪六十、七十年代谱唱的新作，包括部分用苏州弹词曲调谱唱的毛泽东诗词。

怎样欣赏评弹　曲艺论著。左弦(吴宗锡)著。1957 年由上海文化出版社出版。全书分为十节：(一)形式与书目，(二)说表，(三)赋赞与唱篇，(四)角色与手面，(五)口技与音响，(六)穿插与噱头，(七)说功与唱调，(八)书品与书忌，(九)开篇与开词，(十)灵活性与局限性。作者以深入浅出的文笔向读者简明地介绍了苏州评话、苏州弹词的书目与艺术形成，苏州评话、苏州弹词说、噱、弹、唱等主要艺术手法的特点，以及有关苏州评话、苏州弹词的一些带规律性的艺术问题。虽然是一本通俗性、知识性的读物，但是对苏州评话、苏州弹词艺术进行较全面系统的理论探讨和论述，这还是第一本。

说书小史　曲艺史专著。作者陈汝衡。民国二十五年(1936)由中华书局出版。作者用文言文撰写。概述了我国说书艺术的源流发展沿革，内容与特点，对唐、宋、元、明、清各个朝代说书艺术的概貌、演变发展情况，以及各代说书家的生平和成就等均有所论述。书中第四章有《大说书家柳敬亭》的专章，对这位大说书家的生平和艺术有较详细的记述。作者还对南宋说书四家的划分提出了自己的意见。此书虽嫌简略，但确是一部曲艺书，出版后曾引起学术界的重视。后来作者又在此书的基础上加以充实改写成《说书史话》一书，1958 年由北京作家出版社出版。

宋代说书史　曲艺史专著。陈汝衡著。1979 年 10 月由上海文艺出版社出版。本书共分十三章，第一章简述宋代以前的说书艺术简史，叙述了从说书人的产生瞽者说书到魏晋六朝的俳优小说，唐代的寺院讲经、民间说唱、俗讲变文的发展沿革；从第二章至第十三章，全面详细地介绍了我国宋代说书艺术的概貌及其演变、发展的轨迹。对北宋的讲史、小说说唱、说公案、说铁骑儿、说经、说参请、鼓子词、诸宫调等说唱艺术的内容、思想性、艺术特点、表演形式均作了详细的论述。特别是论证了南宋说话四家、南宋话本的内容与说书

艺术的关系、水浒故事的形成演变等理论问题。书中还对北宋至南宋说唱艺术的演出场所作了介绍，如专章论述了南宋临安的瓦子、勾栏以及流浪江湖的“打野呵”艺人的说书情况，还着重介绍了宋代著名的说唱艺人、书会等作者团体，书中设有“南宋说话人”、“书会、人才、老郎”等专章。

明成化刊本说唱词述考　曲艺论著。谭正璧撰。完稿于1980年8月，初载《文献》总第五、六辑，后收于由谭正璧、谭寻编辑的《评弹通考》卷/五《弹词下》(中国曲艺出版社版)中，篇目易名为《明成化刊本说唱词话十三种》。作者对1973年上海博物馆影印的《明成化说唱词话丛刊》作了总评，谓此书“是一部国内任何书上从来未见著录，而又数百年来在民间久已失传的孤本，也是一部‘现存我国诗赞系说唱文学的最早刻本’。”同时他对“说唱词话”的由来作全面考证，并认为“词话”这一名词可与弹词、鼓词、小说通用。谭氏将《明成化说唱词话丛刊》所辑成化本说唱词话列为十三种，其中第一册花关索故事四种并列一种介绍，总题《花关索传》；第四册《包待制出身传》三种分开列目叙述，其余九册所载九种则按原题说明。该书对每一种说唱词话均有版本、本事考证，并兼及作品的影响。

淞南梦影录　随笔杂录，内有曲艺资料。清黄协损著。黄曾多年任《申报》编纂主任，对近代沪上风土人情有较深的认识。全书分四卷，各条所记皆无标题，系随笔所书。其中不少篇幅是有关清末沪上弹词介绍，如谈到“弹词有俞调、马调之分。俞调系嘉、道间俞秀山所创也，宛转抑扬，如小儿女绿窗私语，喁喁可听；马调则率直无余韵，咸同间马如飞所创也。”简要地点出早期苏州弹词两大唱腔流派的特点。同时，为当时著名女弹词家谱写小传。所列小传有程黛香、袁云仙、李佩兰、陈玉卿、顾芝香、许紫烟等人，对她们的说书艺术亦有所介绍。此外，还记载当时曲坛的风俗。如叫局、出局、兼唱等。该书为研究近代曲艺史提供了历史依据，其有关苏州弹词流派及女弹词家的阐述已为近人广泛引徵。

弹词叙录　苏州弹词论著。谭正璧、谭寻编撰。上海古籍出版社1981年出版。作者《例言》云：“就明清以来所有弹词作品作一结集，以供中国文学史及中国民间文艺研究者参考之用。旨在保存资料，故不问巨细，兼容并蓄。”明清两代苏州弹词作品总目有四百余种，经作者多方搜集，得其中二百种汇编成册。目录按笔画排列，体例参照《曲海总目提要》、《中国小说提要》诸书，以叙录苏州弹词作品内容为主，兼及作者、版本、成书年代和本事考源，对同一题材其他文艺作品，以及鼓词、宝卷、木鱼歌、潮州歌等说唱艺术也有比较说明。本书编撰过程中，曾得赵景深、胡士莹、施蛰存等著名学者的帮助。

鼓词选　曲艺作品资料集。赵景深编。1957年上海古典文学出版社出版，1959年中华书局上海编辑所重版(新二版)。本书收集自宋代以来鼓子词、鼓词、子弟书、大鼓作品二十八篇，作者《自序》就鼓词的演变及艺术特点作了考辨与阐述。作者认为北宋赵德麟的作品是今发现的最早的鼓子词，明代出现了不少文人拟作鼓词；及至清代，鼓词迅速发展，并形成说唱相兼的传统鼓词与只唱不说的大鼓两种形式；子弟书系满洲八旗子弟所演唱

的鼓书，应属大鼓范围。并将大鼓分为北韵清口大鼓（一名京调，又名北板）、南韵清口大鼓（一名卫调，又名南极）、北韵怯口大鼓（又名大口）、南韵怯口大鼓（又名小口）及梨花大鼓等。

中国戏曲曲艺词典　戏曲曲艺工具书。由上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海分会编辑。上海辞书出版社 1981 年出版。顾问刘厚生。主编汤草元、陶雄。分科主编蒋星煜、邵曾琪、张成濂、黄菊盛。一些著名学者、专家及艺术家为此书提供资料和编撰条目。本书是以戏曲、曲艺工作者及爱好者为主要对象的中型专科工具书，计收五千六百三十六个条目，其中曲艺条目一千二百余条，有曲艺名词术语、曲种、作家、理论家、演员、团体及作品、论著、刊物等门类。所选词目以常见名词术语为主，古今兼蓄，各地并收。一词数名者，酌采约定俗成者为正条，其他为参见条。重要人物、道具及乐器配有插图。词典内容翔实，资料殷丰。本书不仅收有曲艺界历史上的著名人物，并且还注意辑录若干作出贡献的曲艺界在世人物。出版后数次重印，并发行至香港及东南亚地区。

话本与古剧　曲艺论著。谭正璧著、谭寻补正。上海古籍出版社 1985 年出版。分上下卷，上卷为《话本之部》，下卷为《古剧之部》，各有论文八篇。《话本之部》中的《唐人传奇给与后代文学的影响》称，唐传奇即古代话本，也属曲艺范畴。文中就《补江总白猿传》、《离魂记》、《白蛇记》等三十三种唐人传奇作阐述与考辨。关于宋元话本和明代拟话本的文章较多，有《宋元话本存佚综考》、《宋人小说话本名目内容考》、《宝文堂藏宋元明人话本考》、《绿窗新话》与《醉翁谈录》、《三言两拍本事源流述考》及《玉堂春故事的演变》。在下卷《古剧之部》中，亦有关于曲艺资料的引用。

本书曾于 1955 年编集成册，1956 年由上海古典文学出版社出版单行本，原稿大都撰于中华人民共和国成立前。1985 年重排时，由作者之女谭寻相助补正，但上海古籍出版社仍作为新书出版。

小说闲谈四种　曲艺、小说论著。阿英（钱杏村）著。上海古籍出版社 1985 年出版。本书为《小说闲谈》、《小说二谈》、《小说三谈》及《小说四谈》的合订本。虽然本书题名为《小说闲谈》，但所收文章和资料却并不限于小说，其中不乏曲艺之作，尤其《小说二谈》（原题《中国俗文学研究》）一书中为多。书中所辑苏州弹词文章，其中《马如飞的〈珍珠塔〉及其它》、《重刊庚子国变弹词叙》、《关于杜十娘沉箱故事》、《读〈天雨花〉旧抄本二十六回本札记》、《关于秋瑾的〈精卫石〉》、《法国女英雄弹词》等探讨苏州弹词作品、作者及书目流变情况；《弹词小说二论》、《弹词小话引》、《潍亭听书记》、《弹词论体》等阐述苏州弹词艺术形成及美学特点。《女弹词小史》是研究女弹词，该文就女弹词的起源、书场与书寓、书目与曲调及著名女弹词家（如朱素兰、袁云仙、陈月娥等）作了较全面的叙述。其他曲艺论文有讨论《金瓶梅词话》版本的《〈金瓶梅〉杂话》，考证道情演出情况的《道情篇》，论述清代说书艺人石玉昆生平及其艺术成就的《关于石玉昆》，介绍大鼓艺术的《从王小玉说到梨花大鼓》等。

作者在书中主张重视研究以苏州弹词为主体的说唱文学，将曲艺列入文学范畴，提高它们的社会地位。内容充实，观点明晰，文笔流畅。书中有关曲艺著述大多为作者在民国年间居住上海时所撰，并由上海的书局出版单行本发行。

评弹散论　苏州评话、苏州弹词论著。左弦著。上海文艺出版社 1982 年出版。作者长期与当代的许多著名的苏州评话、苏州弹词艺术家相处，参加其创作活动，并长期在现场聆听其演出。该书是作者苏州评话、苏州弹词研究专著之一。内容编排分：艺术探索、美学思想研究、流派唱腔论析及对著名苏州评话、苏州弹词演员的评论介绍。最后以《听书偶拾》作为本书的结尾。作者不仅对传统苏州评话、苏州弹词的说、噱、弹、唱艺术手段结合演员表演及书目作了阐述，并且对苏州评话、苏州弹词艺术的美学特点——理、细、趣、奇、味作了系统的论述。对苏州评话、苏州弹词艺术的其他各项美学功能也有精到的论述。

弦边双楫　曲艺论著。陈灵犀著。上海文艺出版社 1982 年出版。蒋月泉为该书作《序》。全书分《弦外音》与《余音》两部分，故书名称"双楫"。《弦外音》为评弹艺术论，又分"开场白"、"求艺问道"、"漫谈开篇"、"弹词格律"、"书艺探索"、"试谈几部传统书目"六节。"开场白"为苏州评话和苏州弹词起源阐述，并介绍了清代说书名家柳敬亭及马如飞的生平和说书艺术；"求艺问道"、"试谈几部传统书目"系作者为蒋月泉、朱慧珍、徐丽仙、张鉴定等苏州评话和苏州弹词艺人所作的艺术记录及整理、改编《三笑》、《珍珠塔》、《玉蜻蜓》等传统书目的体会；"漫谈开篇"、"弹词格律"及"书艺探索"则是创作苏州弹词开篇及书目理论探索。"弦外音"总结了作者对书艺的探索和从事苏州评话和苏州弹词创作的艺术道路。《余音录》从中选录作者创作的开篇 44 首，唱词四十二段。蒋月泉在《序》中评述陈氏作品艺术风格时说"描写细致，书路纯正"。

轶闻传说

张鸿声嘲讽大汉奸　擅说《英烈传》的苏州评话名家张鸿声颇具胆识，常在演出中运用外插花噱头来抨击时弊。民国三十年(1941)，太平洋战争爆发以后，日军进入上海租界。日伪当局严禁反日言论，违者严惩。某日，张鸿声在上海一家大型书场与弹唱《白蛇传》的杨仁麟越档。演出中，他穿插了这样一个噱头：白娘娘虽然是妖，但有人性，得到听众同情；法海和尚虽然是人，但缺少人性，人人咒骂。法海俗姓什么？"蛇王"杨仁麟未必晓得，我倒晓得。法海姓周，叫周法海，他的兄弟叫周佛海。周佛海是汪伪政府的行政院院长、遭人痛恨的大汉奸。张鸿声的噱头出人意外，听众忍俊不禁放声大笑。落回后，他刚回到休息室，便有一名穿长衫的汉子上前发问："张先生，你胆子真大，在台上指名道姓讽刺周院长。"张鸿声一见来者不善，便笑嘻嘻地答道："我怎么有这点胆量敢讽刺周院长呢。我讲的是几百年前的周佛海，此周不比那周，请不要'硬装斧头柄'。"那汉子软中带硬地说："现在说书要当心啊，否则人家要来算账的。"说罢悻悻而去。

杜宝林拜师　杜宝林原是杭州的小热昏艺人，在同行中小有名声。二十岁左右来到上海，听说上海的陈长生唱小热昏，在天妃宫卖艺，很受欢迎。杜宝林前去观摩了几天，觉得陈长生的艺术的确令人钦佩，于是便去陈家登门求教。陈对杜已有耳闻，见他态度恭敬，礼仪周到，就热情、真诚地接待了这位年轻人。陈长生向他介绍了上海的情况，在艺术方面也给予指点，还带他到街头巷尾兜了几天，帮助他勘察几处适宜摆场子卖艺的地方。杜宝林见城隍庙人群集中，此后就在这一带演出了十年左右。天妃宫在北，城隍庙在南，两人都以上乘的艺术吸引着看客，可说是南北交相辉映。杜宝林经常去看望陈长生，向他请教，陈长生也毫无保留地加以点拨。这样，杜宝林的演唱艺术大获长进。杜宝林十分感激陈长生，多次提出要拜陈长生为师，可是陈长生总推辞不肯答应。后来杜宝林回到杭州演出，小热昏风靡了杭州。有一年，杜宝林特地邀请陈长生到杭州游玩，一天请陈吃饭，出其不意地拿出香烛和红毡毯，向陈长生跪下行了拜师礼，见此情形，陈长生就收下了杜宝林这个学生。

杨振雄两灌《宫怨》唱片　苏州弹词流派唱腔杨调创始人杨振雄灌有两张俞调《宫怨》唱片。为什么一支开篇要出两张唱片呢？1957年，杨振雄录制了第一张《宫怨》，发行后他发现最后一句中因习惯于老唱腔的模式，把紫薇花的"花"字，由阴平声唱成了阴去声，"花"字变成了"化"字。对这一失误，他觉得非常懊恼，总想设法挽回。1976年后，杨振雄重

又登台，对这张一字之差的《宫怨》唱片仍然常挂心头。他的心事竟被唱片厂知道了，再次邀他去录制了第二张《宫怨》，以纠正一字之差。杨振雄非常感谢唱片厂，他说："总算让我了却了一桩心愿。"

文彬彬智斗"造反派"　瘦小清癯的滑稽演员文彬彬在"文化大革命"期间被关进郊区一家农场中的"牛棚"，罪名是骇人听闻的"潜伏特务"。某日深夜，突然人声大噪，锣鸣钟响，原来是"造反派"发觉文彬彬在监房失踪了。"造反派"全体出动，东索西觅，南捉北拿……依然踪迹全无。这时一个看守来报："文彬彬在监房里。"众人慌忙赶去审视，只见文彬彬果然正乖乖地蜷缩一隅，匍伏在地，眼睛一眨一眨地凝视着他们。"你怎么会忽然不见的？想逃跑吗？""造反派"头头咆哮着。文彬彬回答："你们岗外有岗，哨外有哨，就是长翅膀也飞不出去呀！我哪里敢逃？我是老老实实地蹲在这里的。""你刚才这里怎么是空的？""你看，"文彬彬笑眯眯地解释，"顶上有只小洞，我刚才是从墙上爬上洞口，再从洞口爬出，上了屋顶透透空气，也不过七八分钟哟！""造反派"头头暴跳如雷："你只有七八分钟，而我们花了七八个钟头！就是没有想到你早就回屋啦！"他们忘记了文彬彬是会些轻功的。

听书影响了县官升堂　马如飞是清朝时苏州评话、苏州弹词四大名家之一，擅说苏州弹词《珍珠塔》，他创造的流派唱腔"马调"气韵流畅，唱到叠句更似飞泉泻玉，令人陶醉。因此，他所到之处无不听众踊跃。

清光绪某年，他来到现上海嘉定县城厢镇演出。自马如飞到达后，县官下午升堂时，衙役三班一天少于一天，以至无法办理公务。问师爷后才知，马如飞正说到关子书"方卿见姑娘"，书场中座无虚席，连窗口也挤满了听众，差人都去听书了。县官经再三思考，将马如飞请到衙门，要他明日离开本镇。

马如飞一惊，问道："我唱的是忠孝节义之事，并无诲淫诲盗之语，为啥太爷要驱赶在下？"县官说，"差役们都去听你说书延误公事，所以才出此下策。"马如飞沉思片刻说道："说书是为养家糊口，衙役听书误事需太爷来管束，在下难以从命。"县官站起身来说："好吧，你不走我走。我辞官还家。"吓得马如飞双手乱摇，连说"在下走就是了"。第二天，便剪书离场了。

《三笑》名家巧治无赖　过去，书场中常有个别不讲道理的听客，他们行为放肆，既影响演员演出，也妨碍别人听书。容忍他，他就得寸进尺；指责他，他会寻衅闹事。而擅说《三笑》的苏州弹词名家王耕香，却曾巧妙地制服过这种无赖。

某年，他在上海邑庙某书场演出，有一听客每场必据书台右侧，将他肮脏的双脚搁到书台上，又搔又挖，臭气四溢，令人作呕。因是当地无赖，无人敢去指责他。一次王耕香说到清明上坟的情节，加了段插白："今年春上，我路过一座坟山，见一具野尸倒卧在坟墩上。两只野狗，用前爪在尸腿上'哗—哗—'地抓个不停。除了狗以外，是人都会感到恶心……"听众们心领神会，笑得前俯后仰。这名无赖窘得无地自容，乖乖地收起双腿，再也不敢

放肆。

马如飞弹唱《水浒传》 姚士章开讲《珍珠塔》 马如飞、姚士章、赵湘舟、王石泉四人，被称为晚清书坛“四大名家”(后“四家”)。马如飞擅苏州弹词《珍珠塔》，姚士章擅苏州评话《水浒传》。光绪年间，马、姚结伴来沪献艺，卖座颇佳。可是每逢过节，业务便一落千丈。因当时上海的女说书多在节日前后做会书，引走了大量书场常客。马、姚为此也在节日各自选择书目中最精彩的回目做会书相敌，但收效不大。经仔细观察，他们发现上海人有爱好新奇的特性，于是在中秋节前夕，水牌上赫然写上“明日会书，马如飞弹唱《水浒传》，姚士章开讲《珍珠塔》”。这招果然灵验，开书前几小时，场内已告爆满。

马如飞上台后第一句话：“我说的是《水浒传·武十回》中的一回‘金莲戏叔’。”顿时全场哗然，这确是段大书中的小书，听众点头称妙。故事情节由姚士章提供，说表、唱词皆马如飞自编。他以一档潘金莲向武松自叙不幸身世的长段唱篇，唱得声情并茂，催人泪下。同时，对武松的内心活动，则是通过说表叙述，先是同情嫂嫂，继而猜疑她的动机，再则厌恶她的举动，最后拍案而起，以一档气势磅礴的“马调”叠句唱篇来怒斥潘金莲的轻浮。此书在满堂彩声中落回。接着，姚士章一上台先放一个噱头：“大家知道，唱《珍珠塔》的都是文绉绉的坐着说书，要是站着说，又动手动脚地‘做’，称为‘强盗珠塔’。我是说大书的，手脚不动不会说书。只好说一回‘强盗抢珠塔’——方卿跌雪。”又是一阵轰动，这是回小书中的大书，听众称赞姚士章会取材。姚开场，出一个强盗邱六桥脚色：先吼一声震耳欲聋的“炸音”，接念四句挂口，再一个亮相。顷刻，人物形象活现于听众眼前。这回书以邱六桥为主角，细腻地描述了他见塔、羡塔、夺塔、追塔、劫塔等一系列行动和内心活动，并配以手面和身段，演得活龙活现。作为配角的方卿，则因在强盗面前表现出十足的书生气而引人发笑。结尾时，邱六桥贪婪地看着到手的无价之宝，在“海底翻”的狂笑声中，踏着矮步下台，使人回味穷。

王无能做特别“堂会” 有一次，王无能被一个大流氓叫到家里去唱“堂会”。踏进大门，他就被传到内室。大流氓对他说：“我母亲病得不轻，医生建议她听些笑话，乐上一乐，可能恢复健康。你辛苦一下吧。”王无能寻思，行将就木的老妪还有精神听笑话？但如果不唱，大流氓一定不会放过，只得勉强唱了一支《常熟珠帘寨》。他用常熟话唱完这段京剧后，看看老太太的面孔仍旧铁板，于是再唱《各地堂倌》试试。唱毕，但见老太太眼睛对他望了一下，那张脸还是像刮过糨糊似的。

王无能无可奈何只能央求大流氓放他回去。谁知大流氓眼睛一弹：“有人说你有一支很滑稽的《哭妙根笃爷》，你为什么不唱它？”王无能想，这是一只哭死人的节目，眼前这种场合唱根本不适合，但是在大流氓淫威之下不敢不唱。王无能硬着头皮，提高嗓门，边唱边做出一种痛不欲生的表情：“喔唷唷，我哭一声妙根笃的好呀好亲人呀……”谁知刚唱出第一句，只见病榻上的老太太眼睛一翻、双脚一挺竟归西去了。

林继青、王美玉带头抵制洋货　二十世纪三十年代初，在一次抵制洋货的宣传活动中，著名苏摊演员林继青(苏摊大王林步青之子)与其妻王美玉在大世界共和厅演唱了一首名为《不用任何外国货》的时事新赋。刚唱完，听众还未来得及鼓掌，坐在第一排的一位听众突然站了起来，指着林继青说："你号召别人不用外国货，自己用的却是外国货。"林继青愕然道："我没有用什么外国货啊！"那位听众指着林继青戴的帽子说："你那顶巴拿马草帽不是外国货吗？"

林继青一时语塞，一旁的王美玉立即把那顶巴拿马草帽拿到手里，狠狠地往台上一扔，再用力在帽上踩了一脚，只听得"朴"的一声，草帽给踩扁了。王美玉接着说道："我们再也不用任何外国货了。"

在听众报以掌声的同时，凡头上戴巴拿马草帽的听众，纷纷把草帽扔到地上，场内群情激愤。虽说："不用任何外国货"的口号并不现实，也不妥当，但在中华民族受尽屈辱的当时，确也起到鼓舞民心的作用。事后，王美玉感慨道："要别人做到的事，演员自己先要做到，还要让听众知道你已经做到了，这样才有宣传效果。"

朱虞贵为苏摊辩解正名　苏摊原称对白南词，俗称"打山头"，又称摊簧。光绪末年(约 1900 年)，上海夜花园初开之际，有位秀才出身的清客(对白南词业余艺人)叫朱虞贵，应邀在某夜花园演唱一折《蝴蝶梦·说亲》。其中有一句道白："夫人快点下楼，下面等急哉。"正巧听客中有名捕房包探在座，他认为这是淫戏，便将朱虞贵解送"租界会审公堂"审问。朱虞贵上公堂时手提考篮口称生员。会审官关炯之见他举止文雅，出言斯文，便查阅(秀才)进升录，见他榜上有名，便问道，你既是秀才为何演唱淫词。朱虞贵答道，生员所唱之摊簧改自昆剧，能开通民智，并非淫词。又将考篮中的唱本交给关炯之审看，会审官无言相对，遂将朱开释。为了与其他摊簧相区别，此后对白南词便改称苏摊。

曹少堂为"文明宣卷"定名　宣卷早期都是在人家的客堂、厢房、天井，或农村的打谷场上，极少在公共演出场所公演。

民国七年(1918)，上海新世界游乐场开张伊始，经营人王楚九邀请著名宣卷艺人曹少堂前往演唱，曹少堂十分高兴，认为这是扩大宣卷影响的极好机会。但也有所顾虑，因为上海受西方文化影响，社会舆论提倡文明，反对迷信，而宣卷的伴奏乐器中有木鱼、磬子等佛教音乐乐器，尤其是每唱一句，总有"南无阿弥陀佛"的拖句，这和当时的气氛很不协调。为了适应形势，曹少堂决定取消木鱼和磬子，改用二胡伴奏，又以胡琴过门来取代"南无阿弥陀佛"这句拖句。这样，宗教色彩被淡化了。为了区别于一般的宣卷，在正式公演时定名为文明宣卷。

自宣卷进入游乐场后，不但影响扩大，演唱内容和表演形式也都有了变化。到二十世纪二十年代初，宣卷开始在电台播音并灌制了唱片，曲种名称都称为文明宣卷。

刘宝全上海始称"王"　民国初年，刘宝全在上海最大的游乐场大世界演出，大门前

高搭电灯牌楼,以"鼓界大王刘宝全"的广告字样招揽观众。本市一些京剧班武行演员看后不满,认为吹嘘过头,准备到演出现场去找碴子,喝倒彩。几个身强力壮的小伙子,进场后坐在后排。这天唱的是传统段子《单刀会》,刘宝全刚唱第一句"一国纷纷民不安"后,那响亮圆润的嗓音,婉转优美的唱腔,深深打动了观众,立即获得了满堂彩,包括那几个来寻衅的武行演员也情不自禁拍手叫好,从心眼里承认、接受了"鼓界大王"这一称号。

十二面滑稽唱片的来历　徐卓呆没有正式下海演过滑稽,但他创作和灌录的十二面"滑稽"唱片却颇为重要。

从二十世纪二十年代末到三十年代初,独脚戏风靡沪上,唱片厂老板自然地把它作为赚钱热点。当时著名的唱片公司如"高亭"、"胜利"、"蓓开"、"长城"、"百代"、"开明"等,邀请走红的"滑稽"名家灌录了多种"滑稽"唱片。但从内容到形式大同小异,离不了以王无能为代表的"哭"派模式,刘春山为代表的唱段模式和以《教歌》为代表的滑稽戏曲模式。大中华唱片公司老板许冀公想突破滑稽唱片已有的格局,另创新意。因为他是台湾省人,脑筋首先动到日本的滑稽唱片上,弄来一些供徐卓呆参考,请他新编出一批"滑稽"曲目来。徐卓呆曾留学日本,懂得日语,又主持过先施乐园的场务,和滑稽界比较熟悉。他听了这些有的类似中国隔壁戏,有的以两三人对话反映生活中一个有趣场面的日本"滑稽"唱片后,大约用一个星期时间编出了十一个滑稽段子。许冀公看了很满意,决定灌录唱片,并要徐卓呆为主表演。徐卓呆演过文明新戏,便约请独脚戏艺人陆希希和张桂枝、沈冰血、祝菊红,在四马路某旅馆开了房间天天排练。灌录以后效果很好,销路也不错。十一个节目有一个篇幅较长,占了两面,这就是十二面滑稽唱片的来历。

十一个节目是:《看告示》、《百弗得》、《半夜敲门》、《万定全书》、《吃大菜》、《啥格说话》、《西洋镜》、《杀头生意》、《隔壁房间》、《调查户口》、《新吃看》,其中《半夜敲门》占两面。它们有的仍活在独脚戏舞台上,有的常被滑稽戏作为"套子"采用。如《半夜敲门》和《调查户口》被后人捏合为独脚戏著名曲目《调查户口》,又被滑稽戏《七十二家房客》改造为一场好戏。《吃大菜》中"牛奶调咖啡"的套子,后来在滑稽戏中曾以"猪排调牛排"的形式出现过,再后来由姚慕双、周柏春加工改造为其代表作《黄鱼掉带鱼》。

刘春山停唱《浦东说书》　朱翔飞在说噱上获得一定的成就后,为了拓宽表演路子,他试想搞一个唱的段子,向同乡人刘春山讨教。刘春山一口答应,将自己编演的《浦东说书》传授给他。浦东人唱浦东说书,完全原汁原味。刘不仅把"颠倒古人"的唱词抄录给朱,还将一个个噱头交代清爽,而且当场言明:"侬翔飞拿去唱,我就从此勿唱了。"朱翔飞继承刘春山的唱功,并且努力发挥自己的说功,穿插不少噱头,使《浦东说书》成为一个说学做唱比较完整的段子,博得了观众的欢迎,同行的好评,成为朱翔飞的又一个保留节目。刘春山见《浦东说书》走红,毫不嫉妒,并在同行面前称赞:"翔飞比我唱得好!"而且从此真的停唱《浦东说书》。

筱咪咪唱《满洲姑娘》　抗日战争时期，日军占领华东后在苏州大肆宣扬日本歌曲《满洲姑娘》，家家餐厅都有歌星演唱。筱咪咪那时三十岁上下，正在一家餐厅唱独脚戏。餐厅中来了一个神气活现的日本军官，硬要点筱咪咪唱《满洲姑娘》，筱咪咪不肯屈就，日本军官大发脾气，老板怕事，便央求筱咪咪敷衍一下。于是，筱咪咪就“软顶”，有意把《满洲姑娘》唱得怪声怪气，黄腔脱板。日本军官越听越不是味，未等筱咪咪唱完就冲上台去一把揪住他的前襟，边骂边一拳向筱咪咪打去。筱咪咪急中生智，忙把桌边一只玻璃茶盘遮住面孔。日本军官一拳打上去，把茶盘敲得粉碎。日本军官痛得直嚷，手上都是血；他暴跳如雷，拔出手枪正要射击，忽听一声“拔格牙罗”，这个坏蛋被刚进来的另一个日本军官打了一记清脆的耳光。他抬头一看，是自己的上司，慌忙立正敬礼。上司火辣辣地对他说：“我派人到处找你没有找到，你怎么到现在还不回去烧饭？你在这里吃得酩酊大醉，却叫兄弟们在营房里饿肚子！”未料对筱咪咪穷凶极恶的日本军官不过是个小小的炊事员。

就在炊事员对他的长官低头哈腰的时候，机警乖巧的筱咪咪趁隙马上偷偷地溜走，他向搭档借了一点车钱，星夜坐火车逃回上海家中躲了起来，一直到风头稍过，才敢出头露面。

张樵侬肚皮痛　张樵侬胸襟豁达，常把烦恼置之度外。中华人民共和国成立之初，上海天宫剧场后台供奉着一位“老郎祖师”的牌位，有些唱戏同行十分迷信，每天向牌位顶礼膜拜，念念有词，恳求“老郎祖师”保佑生意兴隆。张樵侬看着好笑，想寻寻同行开心。于是趁这些人正在祷告的时候，他突然窜上去把牌位取下扔在地上，众人急忙把牌位拾起重新竖好，同时大骂张樵侬：“你不该亵渎神明，‘老郎祖师’肯定发怒，说不定今天夜场卖座要吃汤团，而且菩萨还要惩罚你！”张樵侬嘻皮笑脸地说：“你们真是困扁了头，把一块木板当菩萨！要是他真正有灵，好，让他当着大家的面立刻罚我肚皮痛……”刚说到这里，就见张樵侬面色一变，眼睛一翻，蹲下身子，捂着肚皮，大叫大嚷：“喔唷哇……怎么一下子肚皮痛了？喔唷哇……痛死了，痛死了……”大家吓成一团，都说菩萨显灵了，马上一起跪下向木牌磕头祈求。此时，只听噗哧一笑，张樵侬霍地站了起来，“哈哈，我是假装肚皮痛，跟你们开玩笑的，目的是破除迷信，帮助你们思想开窍。”说罢，又跃身夺过牌位扔到窗外。正扔间，前台票房间一位职工匆匆奔到后台报信，说是今天夜场的戏票早已一售而空，开亮了“满座”的霓虹灯。

江笑笑巧语讽刺　江笑笑、鲍乐乐演独脚戏《吃看加官》，江故意把“中华民国”读成音近的“中华民哭”。鲍假意指出其误读，江“解释”道：“有钱的人大热天冰淇淋吃吃，跳舞场跑跑，姨太太陪陪，电风扇开开，还嫌天热装只冷气，再嫌热日本一跑，到富士山避暑。农村里四面八方遭水灾，灾民哭声震天，没吃没看，每天在啼哭中过日脚，阿是中华民哭？”随后又故意把“民国万岁”读成“民国烂腿”，说是灾民整天浸泡水中，“民国”不去解决，造成灾民双腿皆烂，所以是“民国烂腿”。

在抵制日货，提倡国货的浪潮中，江笑笑演《教歌》，乞丐们教郑元和讨饭要拿只洋铁罐头。下手“托”一句说应该是捧只钵头。江笑笑说：“本来是钵头，伲格师祖改用洋铁罐头，所以提倡洋货反对国货是伲叫化子的祖宗。”

张云亭卧榻巧构思　擅说《玉蜻蜓》的苏州弹词名艺人张云亭在演出休息时，常躺在卧榻上构思书情，研究如何丰富书的内容、人物刻画，以及说表语言。每有心得和新的创造，便用铅笔写在香烟包装纸(俗称“香烟壳子”)上，抛入置于头后的篓子内。久之，篓子内渐渐满起来。蒋月泉曾拜张云亭为师学《玉蜻蜓》，师母觉得他人聪明且能勤奋学艺，在他满师时，便对他说：“师父没有什么给你，你把这篓子里的东西都拿去了吧。”蒋月泉得到了这些字条，仔细研究，大大丰富了所说的《玉蜻蜓》的内容。

杨振雄三学雉尾生　昆曲名票徐凌云是深迷评弹的书场常客。杨振雄到上海演出改编的长篇苏州弹词《长生殿》时，徐凌云天天都到场聆听。徐凌云戏演得多，书也听得多。听书之后，喜欢找演员评说，发表自己的意见。一天，杨振雄在书中起雉尾生脚色。下台之后，徐凌云当着众多听客之面，坦直地向杨振雄指出，这个脚色动作不对，手面也不到家。当时，杨振雄觉得面子上有点受不了，只是敷衍了几句，便回家了。回到家里，冷静思忖，觉得自己不该为了顾全颜面，失去了一次虚心求教的好机会，第二天便到徐家登门拜访，请求徐凌云指点。谁知那天徐的情绪不好，见杨上门讨教，不便推辞，但教得总有点勉强，这样，杨学时也就有点分心，一些动作怎么也学不好。不料，徐凌云恼火了，面孔一板说：“你这个人怎么这样笨的！”说得杨振雄脸上火辣辣的，回到家里，心中气恼，晚上觉也睡不着，心想到底还要不要向徐凌云学下去。最后，他还是下了决心，第二天一早又出现在徐的家里。徐凌云也被他的这种锲而不舍的精神感动了，不厌其烦地一遍一遍地教他。他认真地学，回到家里又一遍一遍地练，终于把雉尾生的手面、动作学到了手。杨振雄不但起好了《长生殿》中的角色，之后，演出《大红袍》的王如川、《王佐断臂》的陆文龙、《双金锭》里的龙梦金等，都得心应手。雉尾生成了他擅长的角色之一。杨振雄后来常对人说：“台下要面子，就是台上勿要面子。台下勿要面子，就是台上要面子。”

新“离魂”成了传统曲调　苏州弹词演员周云瑞自幼性喜音乐，他不但唱过京剧昆曲等戏曲，且对民族乐器的琴、筝、箫、笛、二胡、京胡，西洋乐器的口琴、小提琴、钢琴等都非常喜欢，并曾请人辅导过，弹奏得悦耳动听。他以自己深厚的音乐素养，为评弹音乐和书目的丰富作出了很多贡献。本来《珍珠塔》中方卿唱道情，是没有伴奏曲调的，只在三弦的弦鼓上敲击简单的节拍。周云瑞感到不能满足，他就根据原来的道情乐曲，再参照当时流行的《人鱼公主》歌曲，谱出了道情的伴奏过门，也加强了唱道情的音乐性。听众觉着耳目一新，很是欢迎。后来，演出《珍珠塔》的艺人，包括他的师叔薛筱卿，在唱道情时，也采纳了他谱的伴奏过门。1956 年左右，刘天韵、徐丽仙排《王魁负桂英・情探》选曲时，在敫桂英屈死之后，一缕芳魂，悠悠荡荡，直奔京师，去找王魁。脚本作者平襟亚写了一支唱篇，文辞

幽美，感情饱满。徐丽仙请周云瑞谱曲。周云瑞根据其内容，觉得可以用评弹原有的牌子曲“离魂调”作为基础，但认为如果简单搬用原来的“离魂调”似乎还不足以表达这一内容的意境，于是他便与老艺人朱介生商量，考虑用昆曲的音乐素材，与原来牌子曲曲调相融合，谱写出一支新曲，并把这一唱篇定名为“情探·离魂”。除了徐丽仙在书中演唱外，周云瑞自己也把它作为选曲演唱。由于周云瑞的小嗓特别好，他对内容、意境领会深切，他的演唱在听众中具有广泛影响。评弹界有人把他谱的曲调称作“新离魂调”，甚至还有人将其列入传统曲调之中。

周云瑞沙头斗地痞　1948 年，苏州弹词演员周云瑞、陈希安虽都只有二十多岁，但在书坛上已小有名气，人称“小沈（俭安）薛（筱卿）”。他们到江苏太仓的沙溪镇（俗称沙头）去演出，书场里经常满座，当地的一些地痞也到场子里来，招摇起哄。在别的听客听书时，他们大声吵嚷，弄得台上不能安心说书，台下无法静心听书。周云瑞实在气愤不过，便把书停了下来，看着这群吵闹不止的地痞。这样，全场的人都把目光望着他们。他们中的一人蛮横地问周云瑞：“为什么不说书了？”周云瑞义正词严地回答说：“你们这样吵，教我怎样说书。你们要吵请到书场外面去吵。”这句话惹怒了那个地痞，他拿起桌上的一把茶壶，就向周云瑞砸去。幸好周云瑞躲闪得快，没有被击中。这时，场内的听客也纷纷责备这人不该扰乱书场。这批地痞更加恼羞成怒，就和听客对骂起来，并且拿起茶壶茶杯一阵乱砸。有的热心听客立即招呼周云瑞、陈希安退到场子后面去，谁知这批地痞与驻扎当地的国民党青年军也有勾结。不一会儿，他们就叫来青年军，扬言周云瑞是肇事者，要把他捉去。沙溪镇有一家很大的利泰纱厂，厂里工人很多，许多工人都是书场里的老听客，他们也正在书场听书，就立刻帮助周云瑞、陈希安，叫了两辆人力车，由工人们护送着，转移到了纱厂里。原来，当地青年军经常向纱厂要钱，对厂方多少有点畏忌，见是纱厂出面，也便退走了。地痞们见青年军退去，也就不敢再闹。周云瑞不怕恶势力，敢于在书台上顶撞地痞的事，也在沙溪镇听众中传为美谈。

两句唱词蹲大狱　抗日战争时期，沪书艺人周凤飞在浦东鲁家汇镇茶馆书场说《水浒传》。一天，他突然被抓进敌特机关。原来，周凤飞在演唱中有两句唱词：“可恨昏君太无道，定要打到东京汴梁城。”因敌特不谙中国历史，将东京与日本东京混为一说，认为这是抗日言论，因此打他的耳光。直到翻译说明，水浒中唱的“东京”乃是宋朝的都城河南开封，不是日本的东京。这才将周凤飞关了三天后给予保释。

昆剧名旦唱苏州弹词　周凤文是清末民初上海著名的昆剧旦角，擅唱六旦，如《西厢记》中的红娘、《占花魁》中的花魁女、《牡丹亭》中的春香等。周凤文酷爱苏州弹词，他不仅能自弹自唱，还能连说带演，水平不低。他经常在一些戏中扮演说书人，唱上一段苏州弹词，既能展现特定的民俗氛围，也取悦了喜爱新奇的上海观众。

二十世纪二十年代前后，昆剧在上海日益衰微，周凤文便改唱京剧（旦角），改名夜来

香。在他的拿手戏如《送花楼会》、《卖身投靠》中，都有一些用苏白来唱念的段子，周凤文在唱念这些段子时，吸收了苏州弹词的说表和演唱技巧，因此更显清晰流畅，乡土气息浓郁。在他参与编演的京剧《文武香球》和《三笑姻缘》中，更吸收了大量评弹唱本中的精华，从而丰富了京剧演出的情趣。

《中国戏曲志·上海卷》周凤文条记载：他“有时也混迹书场，说唱评弹”。根据昆剧表演大师徐凌云先生回忆，周凤文还演唱过由戚饭牛根据张恨水的小说改编的苏州弹词《欢喜冤家》。周凤文说书时往往把昆剧中的身段动作化入苏州弹词表演中，手面特别丰富优美，这就促进了其同时代苏州弹词演员的表演水平，对苏州弹词表演艺术的提高作出了贡献。

周凤文酷爱苏州弹词是受其父亲的影响。其父周世钊是清代光绪年间上海有名的昆剧小生。在清末出版的《菊部闲评》中，周世钊被列为上海小生一等第一人，“是衔东无敌”的“全能小生”。相传，周氏父子经常在各种义演活动中拼父子双档，说唱长篇苏州弹词《三笑》选回，很受欢迎。周凤文有一个儿子，生得眉清目秀、聪明文雅，且小嗓清脆、音质尤佳，是唱京剧小生的好料子。但在父亲的鼓励下，儿子学了苏州弹词，终成一代名家，并对苏州弹词音乐的发展作出了杰出的贡献，那就是擅说《珍珠塔》的周云瑞。

谚语　口诀　行话

谚　语、口　诀

苏州评话、苏州评弹艺诀

快而不乱，慢而不断；放而不宽，收而不短；冷而不颤，热而不汗；高而不喧，低而不闪；明而不暗，哑而不干；急而不喘，新而不窜；闻而不倦，贫而不谄。（书品）

乐而不欢，哀而不怨；哭而不惨，苦而不酸；接而不贯，板而不换；指而不着，望而不远；评而不判，羞而不敢；学而不愿，束而不展；坐而不安，惜而不拼。（书忌）

独脚戏谚语

要想有口劲，先学绕口令。

真白金，并勿光彩夺目；唱滑稽，勿是油腔滑调。

台下勿笑，台上心焦。

电话勿来，无精打彩；电话一来，精神百倍。（指电话购货；也指电话点唱，凭此探测收听率）

宴席少不了老酒，堂会离不开滑稽。（三四十年代独脚戏极红，几乎所有喜庆宴会若要助兴，皆邀请独脚戏演员去应景）

台上别苗头，台下好朋友。（有些演员在台上各露绝招，争奇斗胜，生活中却是知己）

开了头档，噱头泡汤。（"独脚戏大会串"时，第一档最难演，因观众尚未坐定，场内还在混乱之间）

硬噱勿如勿噱，恶做勿如勿做。

剧场不如电台，名气全靠叫喊。（喻唱电台者比老是只在剧场中登台者容易走红，因电台之声能进千家万户，宣传效果大）

呒没滑稽细胞，哪能成名成家。

观众勿"开牙"，演员眼发白。（"开牙"喻"笑"）

随乡入俗学方言，老师就是当地人。

噱头闹哄哄，戏馆满堂红。（喻演员所演曲目笑料丰富，剧场上座率就高）

唱勿过麻皮，说勿过翔飞。（三十年代时，刘春山的唱功神完气足，世所公认，因刘脸上有细麻子，故称为麻皮。其时朱翔飞的说功精湛，同行钦佩）

唱勿煞的程笑飞，跌勿煞的文彬彬。（程笑飞唱工同行称道；文彬彬的表演风格是依仗动作招笑，常在台上翻滚跌扑，居然毫不损伤体肤）

大家抢着“飞”，啥人飞上天。（很多独脚戏演员皆爱名字中有个飞字）

京戏争看麒麟童，说书爱听夏荷生，本摊让为筱文滨，滑稽要算王无能。（三十年代，观众对“老牌滑稽”王无能的评价极高，把他誉为独脚戏首席演员）

观众是衣食父母，搭档如患难夫妻。

大世界共和厅，滑稽摇篮育新人。（共和厅系大世界游乐场内专演曲艺的场子）

台下噱天噱地，台上哑口无言。（喻有些演员在后台闲聊时妙语连珠，可一上台一点不会逗乐。）

搭档“抢口”，糟蹋噱头。

同台只怕“抢羹饭”，末脚一档口难开。（“抢羹饭”暗喻“抢噱头”，会串时，前几档把“噱头”抢演光了，最后一档十分难演）

演好角色，要靠观察芸芸众生；说得有趣，全仗了解风土人情。

夫妻不和好离婚，搭档不睦要硬拼。

燕飞尚可重建巢，响档一拆变水泡。

勒紧裤带唱堂会，含着眼泪说笑话。

一口气唱脱十八只，好噱头统统被强卖。（批判旧时戏德欠佳的演员抢先上台，把后面几档曲目中的“肉段”东挖一段西割一节地唱掉）

台上唱一遍，台下练一年。

生姜越老越辣，段子越练越精。

钩子一松，噱头落空。（“钩子”系指上、下手的配合）

搭口要严，钩子要紧。

要走正路子，切忌野噱头。

勿要埋怨观众勿笑，要怪自己水平勿高。

博得观众一声哈哈，演员白了十根头发。

台下笑声多，勿好骨头酥。

为使观众欢喜你，节目经常要改变。

对话只怕“冲口”，噱头流进阴沟。

明知坍招牌，也要垫刀头。（喻为救场如救火，不得不为之）

“卖口”要速劈，一“勒”就完结。（“速劈”即快速，“勒”指拖沓）

“铺垫”稳当，噱头好放。

若要基础打得牢，传统段子先学好。

大会串，像打仗，老少滑稽当战将；你舞刀，我弄枪，“说学做唱”比谁强。

“笑海”呒没底，学戏学到死。

演员有多少精神，场子有多少笑声。

滑稽滑稽，勿能滑而无稽。

台上偎灶猫，台下豁虎跳。（讽刺某些演员，在台上无精打采，台下却谈笑风生）

救助同行，肯填空档。

“老滑稽”勿好卖老，“小滑稽”勿好卖骠。（“骠”指骄傲）

大段勿噱，小段补血。（“血”与“噱”同音）

演员勿会编写，等于断手缺脚。

蹩脚戏文锣鼓多，推板滑稽废话多。

谬做谬，胸中也有宝；好做好，肚里也有草。（“谬”，差之意）

休借先生名气，艺术要靠自已。

谦虚多朋友，“粉兄”少人缘。（“粉兄”指骄傲者）

上台先砍三斧头，瞎三话四轧苗头。（旧时表演独脚戏，演员上台后先东拉西扯地说几句发噱台词，观察观众反应，然后选定演哪种段子）

场上没有“原子弹”，老板叫你卷铺盖。（哄堂大笑的剧场效果，艺人谓之扔下原子弹。昔日大世界等游乐场的经理，常在场中窥视，若察觉艺人演得不噱，就停他们的生意）

“圈帐”发噱，观众满足。（节目结尾谓“圈帐”）

勿肯动脑子，只想用套子，剧场空位子，自家少票子。（旧时游乐场当演员，必须经常换曲目，出新节目，否则会没有生意缺少收入。“票子”指薪水）

戏保人，借段子光彩；人保戏，看演员功底。

演员“瀑场”，全台弄僵。（“瀑场”，演员在台上笑场）

节奏一脱板，噱头粉粉碎。

搭档“康熙”，噱头“道光”。（“康熙”为沪语“藏戏”之谐音。“道光”即逃光。上下手如果藏起关键对白，整个段子的笑料便一扫而光）

医生对症开方，演员看人卖唱。

一对搭档，互相帮忙；各自为政，两败俱伤。

上手半斤“说”，下手八两“托”。

庸俗噱头，好比毒苗；幽默语言，等于香草。

放噱头，口齿要煞清；做动作，夸张要变形。

行　话

苏州评话、苏州弹词行话

节——演出期限。一般一年分三节，春节到端午为一节，端午到中秋节为一节，中秋节到年底为一节。每节约演 4 个月。

排——演出计数单位。每天演一回，10 天为一排。

回——演出计时单位，每回演唱 40 分钟至 2 小时不等。

甩——（吴音“挥”）在一地演毕，赶赴另一地演出。

犯——在演出安排上，演员之间发生冲碰。

环——两档以上，在数家书场内轮番演出。

轰——卖座兴旺，演出气氛热烈。

做——①演员对演出之俗称。②起角色表演。

避——一档演员因故不与另一档同地演出，转赴他处。

翻——变动既定的演出场次或档次。

桥——书台。

筹——书场中的竹制入场凭证。

铺——听众哄堂大笑。

漂——又称“漂脱”。因卖座差，未到演出期满，演员提前结束演出。

受——喜爱某演员的艺术。

掼——演员在激烈竞争中磨砺艺术，或通过演出比试艺术之高低。

生意——对演出业务之俗称。

扫脚——农历春节前几天，在书场中演出。

年档——农历新年开始的第一个演出期。

坐场——在书场中演唱。

受戳——演员的技艺受到赞赏。

带档——场方约请演员的预付款。

封箱——农历春节前几天停演。

复档——短时期内，在同一书场内再度演出同一书目。

送客——数档同场，演唱最后一档。

送书——演出正书之前，加说一段与正书不同的段子。

热接——前档剪书，后档紧接开书。

冷接——在停演后的书场里开演。

清化——卖座由好转差。

剪书——结束演出。

越档——两档以上同场演出。

荐送——向老师或场方作荐引的介绍人。

落雨——掌声。

凿开——开演后，听众中第一个感情反应，如笑声、掌声或叹息声。

摊册——说书之别称。

踏空——演员未能落实演出场所。

踮脚——在暂时停演的书场中演唱数天。

场方——对书场及其成员的总称。

场东——书场经营负责人。

盘洋——①学生每年敬赠老师的钱款。②场方给演员的预付款。

冷场——①开演时间已到而演员未到场，②演员忘了台词，演出中断。

拆签——演出收入分成。

面子——卖座好的书场或场次。

夹里——卖座差的书场或场次。

封场——演员与场方不睦，抵制演出而使书场停业。

挑签——演员将加演场次的收入赠与书场职工。

待情——场方对演员的服务。

辇地——即书场。

温档——有一定的艺术水平和号召力，但无轰动效应的档子。

叫鸟——对喜欢妄加评论演出的听众之贬称。

抽签——演出尚未结束，听众起座离场。

受册——听书。

签子——①即筹。②演出收入。

名家——名望高，在艺术上有极高造诣的演员。

响档——有较高的艺术水平和号召力的演员。

出道——青年演员在艺术上达到一定的水平，经资深演员认可，可以合法演出，也称出小道。再经磨砺，得到权威人士认可，允许收徒，谓“出大道”。

老员——老师。

过堂——向业师以外的演员执弟子礼。

同册——说同一部书。

拆档——演员间解除拼档关系。

相夫——精通书艺者。
洋盘——对书艺不甚了了者。
像徒——不会说唱,混坐台上,充当“南郭先生”者。
敌档——在同一地区各书场中演唱的演员形成的竞争关系。
脱粑——演员演出无着。
道中——又称“道众”、同行。
稳档——出艺和上座率都较平稳的档子。
漂档——经常因业务清淡而提前离场的档子。
炸音——粗犷爆裂的发音,以表演性格粗野的脚色。
君垫——演员坐椅上的垫子。
扁铃——琵琶。
柳条——三弦。
方口——严格按脚本演唱的演出风格。
活口——能随机应变、即兴发挥的演出风格。
阴噱——冷隽、含蓄、富有回味的噱头。
手面——表情和身段动作。
火功——火爆热烈的表演风格。
阴功——幽默冷隽的表演风格。
面风——面部表情。
清脱——干净凝炼的表演风格。
关子——故事发展中的高潮和转折点,矛盾冲突尖锐,悬念强烈。
六白——说表中的六种语言形式,即官白、私白、咕白、表白、衬白、托白。
官白——脚色(第一人称)的白口。
私白——脚色(第一人称)的思想活动和内心独白。
咕白——脚色(第一人称)自言自语。
表白——说书人(第三人称)的叙述。
衬白——说书人对语意含蓄的内容进行解析。
托白——说书人对书中人物的言行或发生的事件进行评述。
册头——唱本。
归锁——在结束一段故事时,对所涉及的人和事作一交代。
盘盖——书中人物和情节的相互盘驳或盖罩。
开码头——去外地演出。
五台山——“五张台子,三个听客”之谐称,形容听众稀少。

跑码头——辗转演出于各城镇书场。

腊底崩——平时卖座欠佳的演员，年终会书演出很受欢迎。

扐交椅——场方擅自解除演出合同，另聘别档。

插边花——学徒在与老师同台时加唱开篇，或说少量的书。

翻牌子——演毕，应听众要求再唱一段，翻转水牌以计数。

状元台——老式书场中置放在前排的桌子。

飞报底——张贴演出预告，介绍演员及书目。

平台书——又称“平拍”，在平地上设置书桌演出。

摊铺盖——上台时，无法记住词句，特将词句写在纸上，摊放书桌上，边看边说唱。

动洋心——演员言行不当，引起听众不满。

听站书——“站”从北音，转音为“钻”，又称“听转书”或“听戳壁书”，即站看，不占座位，不出钱白听书。

扳先生——场方聘请演员。

辇地生——书场经营人。

踏场子——演员到书场去寻求演出合约。

书博士——知识渊博，能作精辟书评的听客。

出科书——演员在学艺时所学的长篇书目。

合拢饭——（“合”读如“鸽”）几档演员将演出收入作平均分配。

道童儿——艺徒和初出道的青年演员。

五毒书——场面纷杂，角色众多且门类齐全的长篇苏州弹词书目。

长靠书——又称“着甲书”。叙述古代战争故事的苏州评话书目。

短打书——苏州评话中的侠义和公案书目。

起咆头——一作“爆头”，演出中的突发性高声表演。

出面报——演员留给听众的第一个印象。

海底翻——运用丹田之气引发的高亢唱腔，或高声吼叫。

接榫头——使上下段故事得以衔接的书回。

弄堂书——为故事高潮的到来作铺排的回目。

软档书——长篇中情节单薄或悬念不强的段子。

骨子书——内容扎实、结构严谨的书回。

堂面书——叙述公堂审案内容的书回。

包袱底——引发笑料的关节处，或产生悬念的情节结局。

外插花——故事情节以外的笑料。

肉里噱——由书情发展产生的笑料。

肉段书——内容扎实、描述细腻、人物形象丰满的书回。

盆景书——由多个自成段落的关子组成的长篇书目，如《水浒》、《玉蜻蜓》等。

花式场子——设备良好，有众多爱听弹唱的女听众的书场。

过路听众——路过书场，偶尔入场的听众。

坐庄听客——长期在某家书场听书，且天天必到的听客。

吃肉场子——上座率一贯高的场子。

扁担场子——地形狭长，书台置于较长一边中间部位的书场。

显面场子——地处闹市，设备良好，听众多，颇有影响的场子。

神仙书场——不论卖座，场子按月支付演员包银的场子。

公子公孙——出身于评弹世家的演员。

码头老虎——在中小城镇具有号召力的演员。

照黑而断——按照唱本说唱。

现吃现吐——背出唱本就上台演唱。

敨(音"透")手巾包——几档演员将收入汇总后平均分配。

撢(音"探")牌子——1949年之前，评弹界门户之见严重。假如某演员挂牌演唱某些书目，他未曾投拜过说唱该书的演员为老师，即犯及光裕社社规，就有可能被出格(开除出社)，大多是撢(吴语，取下之意)去挂在书场门前的水牌，禁止演唱该书目。

独脚戏行话

粉——粉饰自已。讥讽某人骄傲为"粉"。

谬——失误的意思。表演不佳、演技差也谓"谬"。

圈——准备结束演出。

拖——拖沓。

勒——语言噜嗦，节奏拖沓。

闷——沉闷，无剧场效果。

温——火候不够，拖沓。

野——不正规。

吃——观众喜爱，同行追求。

轰——卖座兴旺或演出气氛热烈。

铺——形容场内的笑声如锅内水开欲溢的样子，指满场的笑声。

求——就餐。

爬——琵琶。

扯手——胡琴。

唧唧——尺板。

卖口——说白、段子、曲目的统称。

单卖口——以一人为主的独脚戏段子，或一人单独表演的独脚戏段子。

双卖口——甲、乙并重的独脚戏段子。以“说”为主的双卖口较多“争论”和“争辩”型的，以“做”为主的双卖口大多为甲、乙并重而“对做”的段子。

卖法——演员处理段子有别于他人的方法，演出的技法。

搭档——演员合作演出。

拼搭——①不是原搭档，暂时合作演出；②两人组成一档，也称“拼档”。

头档——独脚戏大会串或同台数档节目演出时，被安排在第一档上场演出。

脱档——排定的节目，迟到或未来演出的。

抢档——不按原定程序，抢先演出。

包袱——笑料、噱头。

开牙——引观众发笑。

显老——业师。

铺路——①开场的铺垫；②正段前加演的小段。

“恩可”——“Encore”，返场；“再来一个”。

盎春——唱。

速逼——快捷、节奏加快的意思。

彩头——①台上脚色“流血”；②观众的掌声。

内徒——专业演员。

外徒——①外行；②业余演员。

排炮——滥竽充数的演出人员。

披牢——脚色的行头或演员的衣着。

酥顶——女人。

人度——男人。

汉黄——饭。

浆头——酒。

满肚——钱；包银；演出报酬。

沃酿——菜肴。

哇轮——指演出业务。

包账——由演出经营者给演员固定的包银。

保底——由演出经营者给演员最低的固定包银，超底再拆账。

拗脱——原定演出因故停演。

谬兄——演出和品德欠佳的人。

跑兄——联系演出、广告等业务的中介人。

出掼头——因演出效果好、受观众欢迎而在台上出风头。

起爆头——故意引起“高潮”或作夸张表演。

挑扁担——一个演员唱头尾两档。

放哀档——假装悲哀。指演出脚色或演员行为。

避外档——逃避矛盾。指演出脚色或演员行为。

道不伤道——“道”指“同道”、“同行”，不伤害同行的意思。

隔房师兄弟——业师搭档的弟子。

叫好不叫座——同行叫好、外行不叫座的演员。

牙钳撬不开——观众不笑。

聊丁——一。

双花——二。

川档——三。

方档——四。

梅花——五。

顺风——六。

巧档——七。

托天——八。

变档——九。

存入——十。

沪书行话

亮——懂。

钱——祥子。

留——一。

月——二。

王——三。

拆——四。

中——五。

顺——六。

星——七。

张——八。

爱——九。



蛋——十。

洋生——外行。

闵清——吃茶。

员良——老师。

脚子——码头。

海圈——上海。

通相——打招呼。

染病——毛病。

搁泥——无(没有)。

朝洋生——老板。

清朝洋——茶馆老板。

拜员良——投师。

扳员良——请老师出场。

攻脚子——跑码头。

生世海——人多。

生世尖——人少。

其　　他

道　　箴

曲艺艺人的行会里往往订立“道箴”以规范艺人行为，下面所录苏州评话、苏州弹词界的“道箴”相传为明末清初大说书家柳敬亭所撰。共两则：

其一：不亢不卑气象
　　　半今半古衣冠
　　　毋早毋迟时候
　　　疑人疑我悲欢
　　　如有如无调笑
　　　或长或短盘桓
　　　可歌可泣情节
　　　劝仁劝义心肝

其二：谋衣谋食技艺
　　　无荣无辱生涯
　　　入画入诗语句
　　　克勤克俭行为
　　　解闷解颐嬉笑
　　　惊心惊胆颠危
　　　或后或先同道
　　　如师如友相随

道　　训

苏州评话、苏州弹词界流传一则“道训”，为清同治年间苏州弹词艺人马如飞所撰，会

文为：

早起莫迟，恐使声音哑涩。夜眠休晏，须防精气衰疲。幼而不肯用功夫，老亦终难成事业。试思青春不再，岂容片刻荒疏。白日易过，全仗少年习学。当初游戏无益身心，日后饥寒攸关面目。况且三条弦索，播入四处声名。一部南词，够我半生衣食。毕竟清闲事业，潇洒生涯。昔之张柳吴陈（张樵、吴逸、柳敬亭、陈思皆同时人也）名垂白下，今之毛、姚、俞、陆望重吴中。岂若用心于无益也，何乐而不为乐？所可耻者，夫妇无五伦之义，雌雄有双档之称。同一谋生，何必命妻女出乖露丑；同一糊口，何必累儿孙蒙耻含羞。窃思随园女弟子，儒林间此日犹评野史，女先生市井中至今亦诮。所虑者持口角而争雄，逞心思而斗巧。登台以秽语诙谐，先伤雅道。到处则大言狂妄，易惹祸殃。当以克己待人之气度，兼之劝人为善之心肠。而作稗官玉尺、野史金针，试观昔贤文字，笔下若不经意，皆足千古。夫吾道，多街谈巷曲，亦足力挽颓风，愿后起同志者，勿以小道忽之。宁可狮子搏兔，务用全力可也。

哉 哉 歌

《光裕社一百五十周年纪念册》载有一篇关于苏州评话和苏州弹词行业守则的"哉哉歌"，全文如下：

之乎者也矣焉哉，调得连牵好个哉。欧伊嘎嗳虚字眼，装得入情好听哉。指头眼睛呼应哉，下底看仔有神哉。手脚能可按放哉，台下脚色起看哉。远近轻重会分哉，听客自然坐定哉。五六工尺唱和哉，手里合口自然哉。听客虽少得神哉，下来生意可以哉。僧道梨园多听哉，响档有点巴望哉。场子台脚虚心哉，生意有些把握哉。嫉妒狂言勿说哉，为人行事修道哉。道友尊长敬重哉，渐渐能够有路哉。粗话俗语留神哉，堂唱有人请教哉。韵脚诗对讲究哉，名重一时快来哉。酒赌烟色勿犯哉，四季衣服撑全哉。其中奥妙醒悟哉，生意自然第一哉。

1950年上海市首届春节
戏曲演唱竞赛曲艺节目获奖名单

1950年2月17日至3月4日，参加演唱竞赛的有十二个剧种、曲种，一百二十个节目，其中苏州评话、苏州弹词、四明南词等曲艺节目五十八档。

曲艺获奖名单：

荣誉奖：杨振新主演的苏州评话《李闯王》；

一等奖：刘天韵、谢毓菁合演的苏州弹词《小二黑结婚》；

二等奖：张鸿声　苏州评话《鲁智深》，

祝逸亭　苏州弹词《刘巧团圆》，

曹汉昌　苏州评话《野猪林》，

吴剑秋、朱慧珍　苏州弹词《井儿记》，

杨斌奎、杨振言　苏州弹词《渔家乐》，

严雪亭　苏州弹词《九纹龙》，

杨振雄　苏州弹词《武松》，

周廷猷　四明南词《祝福》，

街头艺人徐和其《正气歌》，

三等奖：严祥伯　苏州评话《水浒》，

沈笑梅　苏州评话《国仇家恨》，

范雪君　苏州弹词《三上轿》，

姚慕双、周柏春　说唱《殷实富户买公债》，

施炳初　宣卷《杨桂春》，

街头艺人沈燕飞《抗战八·一三》；

个人荣誉奖：苏州弹词演员刘天韵。

1978年上海青年演员汇报演出中曲艺演员获奖名单

由上海市文化局主办的1978年青年演员汇报演出，于3月27日至5月9日举行，由十八个文艺团体参加，参演节目二百个，共三十九台。剧曲种有京剧、话剧、音乐、苏州评话、苏州弹词、独脚戏、上海说唱等。共有九百四十七位青年演员、演奏员参演，一百四十八人获奖。

曲艺方面获奖名单：

上海评弹团：黄嘉明、沈世华、倪迎春、秦建国、朱庆涛、王惠风。

上海曲艺团：顾竹君。

上海市1976年10月—1979年12月创作演出获奖剧目、节目名单(曲艺部分)

上海曲艺剧团创作演出的独脚戏《啼笑皆非》获创作演出奖;

上海市人民滑稽剧团创作演出的说唱《派代表》获创作演出奖,作者张双勤、傅剑虹,演员乐秀珍、汤惠娟;

上海市青年滑稽剧团创作演出的说唱《冤家变亲家》获创作演出奖,作者蔡剑英,演员蔡剑英、胡正蓉;

上海评弹团改编演出的“中篇评弹”《冤案》获改编演出奖,杨振言等集体改编,杨振言、庄凤珠等演出;

上海评弹团改编演出的“中篇评弹”《假婿乘龙》获改编演出奖,上海评弹团集体改编,演员张如君、赵开生、刘韵若、石文磊、杨德麟、孙钰亭、沈伟辰、孙淑英、庄凤珠;

新长征评弹团演出的“中篇评弹”《父母心》获改编演出奖,朱维德、周亚君改编,演员蒋云仙、徐淑娟、朱维德、周亚君等;

上海评弹团创作演出的苏州弹词《末班车》获创作演出奖,作者彭本乐,演员江肇琨、周树新;

东方评弹团创作演出的苏州评话《在公共汽车上》获创作演出奖,作者、演员龚丽声。

上海演员参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出获奖名单

(1981)

创作、演出一等奖:“中篇评弹”《真情假意》(作者:徐檬丹,演员:秦建国,黄嘉明、倪迎春、王松艳);

短篇苏州弹词《将心比心》(作者:彭本乐,演员:蒋云仙、潘莉韵、张渭霖);

苏州弹词开篇《望金门》(作者:顾绍康,谱曲:徐丽仙,演员:王惠凤);

单口独脚戏《选择》(作者、演员:陈卫伯);

荣誉奖获得者:徐丽仙。

1984年上海市青年演员会演获将名单(曲艺部分)

由上海市文化局和上海电视台联合举办,于1984年12月15日至25日举行。参加会演的有京剧、话剧、越剧、滑稽、苏州评话、苏州弹词等九个剧(曲)种的九台节目。会演设红花奖十二名,特等奖一名,新苗奖三十名。

青年曲艺演员获奖情况:

获红花奖的有:

上海人民滑稽剧团　周庆阳

上海评弹团　秦建国

获新苗奖的有:王惠凤、朱枫、顾竹君、黄嘉明、范林元。

上海出版的曲艺著述目录

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
青楼集	(元)夏庭芝	1355年成书		是书,元以来钞本,刻本甚众,1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》第二集有收
淞滨琐话	(清)王　韬	1936年9月	上海仿古书店	
淞南梦影录	黄协埙		上海进步书局	著者有光绪九年(1883)序,1989年《上海滩与上海人丛书》(古籍版)有收
柳敬亭传			四联书店	
说书小史	陈汝衡	1936年初	中华书局	
大鼓研究	赵景深	1937年1月	商务印书馆	《百科小丛书》有收
弹词小说评考	阿　英	1937年2月	商务印书馆	

（续表一）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
中国俗文学史	郑振铎	1938年初版	商务印书馆	
弹词考证	赵景深	1939年5月	商务印书馆	《国学小丛书》有收，1938年7月长沙初版
曲艺论丛	傅惜华	1953年	上杂出版社	以下为解放后出版的
宋元明讲唱文学	叶德钧	1953年初版	上杂出版社	1957年1月再版，上海古典文学出版社
从莺莺传到西厢记	王季思	1955年9月	古典文学出版社	
宋元伎艺杂考	李啸仓	1956年	上杂出版社	
话本与古剧	谭正璧	1956年6月	古典文学出版社	
西厢记分析	周　天	1956年11月	古典文学出版社	
敦煌——伟大的文化宝库	姜亮夫	1956年12月	古典文学出版社	
弹词宝卷书目	胡士莹	1957年3月	古典文学出版社	
子弟书总目	傅惜华	1957年3月	古典文学出版社	
醉翁谈录	（宋）罗　烨	1957年4月	古典文学出版社	
柳敬亭评传	洪式良	1957年9月	古典文学出版社	
晚清戏曲小说目	阿　英	1958年3月	古典文学出版社	
新编醉翁谈录	（宋）金盈之	1958年4月	古典文学出版社	
曲艺论集	关德栋	1958年12月	中华书局上海编辑部	1983年5月新1版上海古籍出版社
敦煌变文字义通释	蒋礼鸿	1959年3月	古典文学出版社	

（续表二）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
宝卷综录	李世瑜	1961 年 12 月	古典文学出版社	
北京传统曲艺总录	傅惜华	1962 年 1 月	古典文学出版社	
说书艺人柳敬亭	陈汝衡	1979 年 9 月	文艺出版社	
宋代说书史	陈汝衡	1979 年 10 月	文艺出版社	
辞海·艺术分册	上海辞海编辑委员会	1980 年 2 月	辞书出版社	
中国戏曲曲艺词典	中国戏剧家协会上海分会，上海艺术研究所	1981 年 9 月	辞书出版社	
说苑珍闻	陈汝衡	1981 年 12 月	上海古籍出版社	
弹词叙录	谭正璧 谭　寻	1982 年 1 月	上海古籍出版社	
曲艺丛谈	赵景深	1982 年	上海古籍出版社	
敦煌变文论文录（上下）	周绍良 白化文	1982 年 8 月	上海古籍出版社	
董西厢和王西厢	孙　逊	1983 年 11 月	上海古籍出版社	
弹词宝卷书目（增订版）	胡士莹	1984 年 10 月	上海古籍出版社	
话本与古剧	谭正璧著 谭　寻补正	1985 年 8 月	上海古籍出版社	
快板韵（通俗语文小丛书）	江　成	1953 年 1 月	上海人民出版社	
怎样写快板（通俗语文小丛书）	石　红	1953 年 2 月	上海人民出版社	

（续表三）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
表演山东快书的经验	高元钧等	1958 年 3 月	上海文艺出版社	
数来宝的创作与表演	刘学智 刘洪滨	1964 年 10 月	上海文艺出版社	
相声的表演	侯宝林	1957 年 6 月	上海文化出版社	
相声论丛（第一辑）	上海文化出版社	1957 年 10 月	上海文化出版社	
相声表演漫谈	罗荣寿	1979 年 2 月	上海文艺出版社	
怎样表演京韵大鼓	白凤鸣等	1957 年 10 月	上海文化出版社	
怎样欣赏评弹	左　弦	1957 年 10 月	上海文化出版社	
评弹开篇创作浅谈	彭本乐	1979 年 8 月	上海文艺出版社	
弦边双楫	陈灵犀	1982 年 3 月	上海文艺出版社	
评弹散论	左　弦	1982 年 3 月	上海文艺出版社	
滑稽论丛	上海文化出版社	1958 年 2 月	上海文化出版社	

上海出版的曲艺作品目录

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
四游记弹词	（元）杨维桢	（明）万历刻本		
玉连环（一名《钟情传》）	（清）云间女史朱素仙	（清）道光癸未（1823）	亦云书屋	有嘉庆十年（1805）刊本等

（续表一）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
珍珠塔		(清)道光二十年(1840)	宝贤堂	刊本有21种以上，最早为清乾隆四十六年刊
笑中缘(即《三笑八美图》)	(清)曹春江	(清)光绪戊子(1888)	上海书局	另有四册天华书局石印本
麒麟豹(系《珍珠塔》续集)	(清)马永清	(清)光绪辛卯(1891)	上海书局	最早有清道光废间主人王午(1822)刊本
十粒金丹(一名《宋史奇书》)		(清)光绪癸巳(1893)	上海书局	
文武香球	(清)二乐轩主人(一题“申江逸史改编”)	(清)光绪十九年(1893年11月)	上海书局	最早有道光元年(1821)醉墨轩本等
西湖缘	(清)陈遇乾原著，浦左退居野人校订	(清)光绪十九年(1893)	上海书局	
十美图(一名《沉香阁》)	(清)松筠氏	(清)光绪二十年(1894)	上海书局	有合州闵忠恕堂和清同治戊辰(1868)古越文雅堂早期刊本
四香缘(4册)	(清)毗陵月波朱镜江	(清)光绪二十年(1894)铅印	上海书局	最早有清道光癸已(1833)务本堂本
双金锭	(一说陈遇乾编)	(清)光绪二十年(1894)	上海书局	最早有清嘉庆癸酉(1813)姑苏裕德坊本
笔生花	(清)邱心如女士	(清)光绪二十年(1894)	上海书局	另有商务印书馆铅印本

（续表二）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
云中落绣鞋(4册)	(清)云间居士	(清)光绪二十年(1894)	上海新闻报馆代排本上海书局发行	
巧合三缘(一名《金桂楼》)	(清)拙存散人	(清)光绪廿一年(1895)	文宜书局	
蜃楼传(一名《四香缘》)	(清)读画楼主人	(清)光绪廿一年(1895)	上海书局	
碧玉环	(清)俞正峰	(清)光绪廿一年(1895)	上海书局	有清嘉庆吟馀阁原刊本
绘真记	(清)邀月楼主人	(清)光绪廿一年(1895)	上海书局	有清嘉庆壬申(1812)刊本
还金镯	(清)夏斐文	(清)光绪丙申(1896)	上海书局	有清道光元年(1821)吾磬轩刊本
侠义九丝涤全传		(清)光绪丁酉(1897)	受古书店	有清乾隆五十年(1885)瑞云阁刊本
水怪贪欢缘(即《白獭缘》)		(清)光绪丁酉(1897)	文宜书局	另有二册文元书局石印
十二美女玉蜻奇缘	(清)觉虚山人	(清)光绪己亥(1899)	上海书局	
玉蜻蜓后传(又题《后蜻蜓奇缘》《后玉蜻蜓》)		(清)光绪己亥年(1899)	上海书局	
凤双飞	(清)程蕙英	(清)光绪己亥(1899)	上海书局	有清光绪戊戌(1898)怡怡轩刊本等
小金钱传(一名《金锁镯》)	(清)小楼氏	(清)光绪庚子(1900)	上海书局	有清道光初环春阁刊本

（续表三）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
女军人前后传（即《刘成美全传》）		（清）光绪庚子（1900）	上海书局	有道光壬寅（1842）友于堂刊本
落金扇	（清）夏斐文	（清）光绪庚子（1900）	上海书局	有清同治癸酉（1873）重刊本
双蝴蝶传		（清）光绪庚子（1900）	上海书局	有清乾隆三十四年（1769）刊本
百花台（题作《云外飘香》）	（清）鸳水主人	（清）光绪辛丑（1901）	上海书局	有清嘉庆庚辰（1820）木刻本等
子虚记	（清）藕裳女士	（清）光绪辛丑（1901）	世界繁华报	上海图书馆藏有早期旧抄本
杨乃武奇案	（清）听雨楼主人		海左书局	
庚子国变弹词	（清）李伯元	（清）光绪壬寅（1902）	世界繁华报	有良友图书公司（1935）阿英校序本
醒世缘	（清）讴歌变俗人	（清）光绪廿九年（1903）	商务印书馆	系“绣像小说”合订本，据阿英考定即李伯元著
法国女英雄弹词	（清）挽澜主人	（清）光绪甲辰（1904.8）	上海“小说林”	
三元记		（清）光绪丙午（1906）	上海书局	
双珠球全传	（清）山阴黄子贞（松锜）	（清）光绪丙午（1906）	上海书局	有清光绪三年（1877）刊本
玉杯记		（清）光绪丙午（1906）	上海书局	

（续表四）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
回杯记		（清）光绪丙午（1906）	上海书局	
红梅阁		（清）光绪丙午（1906）	上海书局	
描金凤（8册）	（清）马如飞	（清）光绪丙午（1906）	海左书局	
桃花庵		（清）光绪丁未（1907）	海左书局	有光绪八年（1882）刊本
五色姻缘		清末		石印本
新三笑姻缘	（清）野　蛮	（清）宣统元年（1909）	改良小说社	
续倭袍初、二、三、四集	（清）新阳蹉跎子	（清）宣统元年（1909）	新新小说社	
凤凰山（即《安邦后传》）		（清）宣统庚戌（1910）	章福记书局	有1873年（同治癸酉）文聚堂刊本
玉如意		1914	文元书局	有清道光己酉（1849）怀德堂刊本
双鱼佩（即《十玉人传》）	泰州曹楚卿女士	1914	石竹山房	
西泠剧弹词	绛珠女史	1915	小说月报社	载《小说月报》第六卷10、11、12号
侠女花	宝山李方东	1915	锦章图书局	
孟子齐人章演义	惜　华	1915	小说月报社	载《小说月报》第六卷9号
自由花	陈蝶仙（开虚我生）	1916年6月	中华图书馆	

（续表五）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
女拆白党弹词	张丹斧	1916	震亚图书局	
桃花源弹词	惜　华	1916	小说月报社	载《小说月报》第七卷1号
富尔敦发明轮船弹词	义　水	1916	小说月报社	载《小说月报》第七卷2号
照相发明弹词	义　水	1916	小说月报社	载《小说月报》第七卷3号
论语齐景公待孔子五章弹词	悟　书	1916	小说月报社	载《小说月报》第七卷11号
戚三郎弹词	惜华子	1916	小说月报社	载《小说月报》第七卷12号
聊斋志异侠女篇弹词	檗　子	1917	小说月报社	载《小说月报》第十一卷6号
子华使于齐章弹词	贾凫西	1917	小说月报社	载《小说月报》第八卷7号
齐人章弹词	贾凫西	1917	小说月报社	载《小说月报》第八卷7、8号
孝女蔡蕙弹词	程瞻庐	1917	小说月报社	载《小说月报》第八卷10、11、12号，另有1919.7商务印书馆印本
孟姜女万里寻夫全传		1917	文益书局	
林婉娘弹词	包醒独	1917	小说新报社	载《小说新报》第三年1—12期

（续表六）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
明月珠	程瞻庐	1918	小说月报社	载《小说月报》第九卷1—8号另有1919.7商务印书馆印本
藕丝缘	程瞻庐	1918	小说月报社	载《小说月报》第九卷9、10号另有1920.11商务印书馆印本
苏小小弹词	吴绛珠女史	1918	小说新报社	载《小说新报》第四年12期
萧湘劫（弹词）	薛绍清	1918.11.30	交通部上海工业专门学校学生团	后有1928.11版
孤鸿影	李东野著 严独鹤校	1919	新民印书馆	
哀梨记	程瞻庐著 王蕴章校	1919.7	商务印书馆	
同心栀	程文棪著 王蕴章校	1919.7	商务印书馆	
鸦凤缘	包醒独	1919	国华书局	
铁血美人	胡寄尘	1920	小说月服社	载《小说月报》第十一号
潇湘影弹词	天虚我生	1920.8	中华图书馆	
雨雪亭	（清）程桂定	1922	文益书局	另有清道光二年（1822）刊本
玉镜堂弹词（1册）	映清女士	1924.11	有威书室铅印本	
精忠传	严周颖芳	1931.2	商务印书馆	

（续表七）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
血泪碑罗霄女侠弹词合刊	胡寄尘	1933.9	广益书局	
弹词开篇选粹（名家说书）	吟庐主人编辑	1933.10	东方饭店无线电台	
意外缘（短篇弹词）	张梦飞	1933.11	老九伦宣传部	
弹词开篇集（名家说书）	陈子祯编辑	1933.12	国华电台	
满江红弹词	缘芳红蕤楼主编辑	1935.1.1	中原印务局	据张恨水小说改编
大同开篇汇集（弹词）		1935.6	大同广播电台	
啼笑因缘（前集）	吴县陆澹安	1935.8	三一公司	
啼笑因缘（续集）	吴县陆澹安	1936.6	莲花出版公司	
红杏出墙（弹词）	郁霆武	1935.10	曼丽书局	
姜映清弹词开篇集	姜　涟	1935	家庭出版社	
映清女士弹词开篇集	姜　涟	1936	家庭出版社	
安邦定国志弹词	绿芳红蕤楼主	1938.10	新声出版社	
弹词选	赵景深	1938.11	商务印书馆	为“新中学文库”之一后有1947.5商务印书馆印本

（续表八）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
严雪亭开篇集	严雪亭	1939.12	新村印刷公司	
倪高风对唱开篇集	倪高风	1939.12	莲花出版馆	
上海弹词大观（上下集）		1941.6.26	同益出版馆	
联合弹词开篇（1—3期）	顾玉笙主编	1947.4	上海市评话弹词研究会	
高乐新开篇（弹词珍本）	邹雅明编	1948.6	上海新声	
通俗说部丛书计有：玉堂春、天雨花、定国志、锦上花、英雄大八义		1933.7—1948.9	上海广益书局	
（袖珍）弹词开篇	范雪君编选	1949.5	文元书局	
九仙枕（初集）	闽侯陈梅君女士	不详	笑林报馆	尚有二集未印
六月雪		不详	锦章书局	
天雨花	陶贞怀	不详	商务印书馆	有清道光辛丑(1841)有遗音斋本
安邦志（26册，连定国志凤凰山）		不详	章福记石印	有清道光己酉(1849)学海主人本
定国志（20册）		不详	章福记石印	

（续表九）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
天宝图（一名《英雄奇缘传》）	随安散人	不详	上海书局	有清道光庚寅(1830)经国书屋刊本
玉连环		不详	上海书局	
绣香囊	陆士珍	不详	上海书局	
玉夔龙（6册一名《海公奇缘》）		不详	上海书局（石印）	有清光绪王辰(1892)紫去轩刊本
玉堂春（4册）		不详	练石书局	有清乾隆刊本及共和书局石印本
失落黄金印		不详	云记书局	有清光绪己亥(1899)餐花馆主校正
合同记		不详	文益书局	有旧刊本
再生缘	陈端生女士（后三卷为梁德绳续）	不详	锦章图书局	有清道光二年(1822)宝仁堂刊本等多种
回龙传（4册）		不详	章福记	
血泪碑		不详	广益书局	
何必西厢（一名《梅花梦》）	心铁道人	不详	校经山房	有清嘉庆庚申(1800)五桂堂刊本
孟姜女寻夫哭倒万里长城贞烈全传		不详	槐荫山房	
来生福（24册）	橘中逸叟	不详	商务印书馆	有清同治九年(1870)刊本

（续表十）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
芙蓉泪	醒	不详	小说新报	
英雄谱		不详	同文图书馆	另有16册昌明书局石印本
背解红罗		不详	锦文堂	
娱萱草	橘道人	不详	商务印书馆	有清光绪甲午(1894)刊本
黄金印(4册)	餐花馆主人	不详	文益书局(石印)	有清同治壬申(1872)刊本(6册)
义妖传	陈遇乾	不详	琅嬛书庄	有清嘉庆十四年(1809)刊本等有文益书局石印本
董永卖身张七姐下凡织锦槐荫记		不详	槐荫山房	
凤凰白鹤图	琴香山人	不详	文元书庄	有清道光二年(1822)兰玉轩刊本
锦香亭(全称《梦白新翻锦香亭全传》)	徐品南	不详	扫叶山房	有清嘉庆七年(1802)刊本
潘必正寻姑(2册)		不详	云记书庄(石印)	
龙凤金钗(薛平贵事)		不详	文益书局	有清咸丰八年(1858)宁波城汲古斋刊本
顾鼎臣一餐饭双玉		不详	文元书局	有清光绪丙申(1896)启秀堂书庄刊本

（续表十一）

书　名	编著者	出版时间	出版者	附　注
观音济度本源真经		(清)咸丰壬子(1852)	翼化堂刊本	有清道光庚戌(1850)刊本
真修宝卷		(清)同治九年(1870)	翼化堂刊本	有清道光壬辰(1832)刊本
香山宝卷(2册)	(宋)普明禅师崇宁二年(1103)著	清同治十一年(1872)	翼化堂刊本	另有1914文益书局石印本
篮关宝卷(二卷)	烟波钓徒风月主人	(清)光绪甲午(1894)	翼化堂刊本	有清道光辛卯(1831)刊本
立愿宝卷		(清)光绪丁酉(1897)	翼化堂刊本	有清同治甲戌(1874)浙湖最乐斋刊本
妙英宝卷		(清)光绪二十五年(1899)	翼化堂刊本	
因果宝卷(一卷)		(清)光绪卅年(1904)	殷俗记石印本	
延寿宝卷(一卷)		(清)宣统六年(1909)	翼化堂刊本	另有1912年翼化堂新出石印本《仙寿立愿宝卷》
江南松江府上海县太平村兰英宝卷(二卷)(1册)			清刻本	
尽孝宝卷(一卷)	云山风月主人补遗	民国元年(1912)	翼化堂刊本	
孟姜仙女宝卷	云山风月主人	民国元年(1912)	翼化堂刊本	另有文益书局石印本

（续表十二）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
黄糠宝卷（1册）		1913	文益书局（石印）	另有上海广记书局石印本，后有1914年文元书局石印本
庞公宝卷		1913	文益书局（石印）	
如意宝卷（二卷）		1913	文益书局（石印）	
三世修道黄氏宝卷（一名《对金刚宝卷》）		1913	文益书局（石印）	另有1919年刊本
双花宝卷（一名《双兰英宝卷》、《双金花宝卷》）		1913	文益书局（石印）	另有上海庞记书局石印本（2册）
太平宝卷（一名《赵素贞宝卷》）		1913	文益书局（石印）	
红罗宝卷（一名《晚娘宝卷》）		1913	翼化堂刊本	
八宝鸾钗宝卷（二卷）		1915	文益书局石印本	有惜阴书局本
鸡鸣宝卷（二卷）		1915	文益书局石印本	有惜阴书局本
杏花宝卷		1915	文益书局石印	
双凤宝卷		1915	文益书局石印	

(续表十三)

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
抢生死牌宝卷(一名《铁莲花宝卷》又名《平安宝卷》)		1915	文益书局石印	
双玉宝卷(一名《顾鼎臣宝卷》)		1916	文益书局石印	中页《鼎盛双玉宝卷》
花名宝卷		1916	文益书局石印	
还金镯宝卷(一名《魁星宝卷》)	(清)蔡荣锦录	1916	文益书局石印	内附《双剪发宝卷》
双蝴蝶宝卷		1916	文益书局石印	
洛阳桥宝卷(一名《受生宝卷》)		1916	文益书局石印	
红楼镜宝卷(又名《金枝宝卷》)		1916	文益书局石印	
忠良宝卷		1917	文益书局石印	
百花台宝卷		1917	文益书局石印	
懊恼祖师观喜宝卷		1917	文益书局石印	
刘香女宝卷		1917	文益书局石印	有清道光癸巳(1833)刊本
双贵图宝卷(一名《仁义宝卷》)	朱芝轩校正	1917	文益书局石印	

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
何文秀宝卷（一名《恩冤宝卷》）		1918	文益书局石印	另有惜阴本
（江南松江府华亭县白沙村）孝修回郎宝卷		1918	文益书局石印	
湖广荆州府永庆县修行梅花飘宝卷		1918	文益书局石印	
何仙姑宝卷		1919	翼化堂	
铁心宝卷		1919	宏大善书局	
鱼篮宝卷（一名《鱼篮观音二次临凡度金沙滩劝世修行》）		1919	翼化堂	
大乘出谷归源乡宝卷		1920	宏大善书局	
目连三世宝卷		1922	翼化堂	另有翼化堂1922年《目连宝卷》
灶君宝卷		1922	翼化堂	
潘公免灾救难宝卷		1922	宏大善书局	另有宏大善《潘公宝卷》
雌雄杯宝卷		1923	文益书局	
猛将宝卷		1924	文益书局	

（续表十五）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
赵千金烈女宝卷		1924	文益书局	
刘文英宝卷		1924	文益书局	
獳贞宝卷		1925	文益书局	
善宗宝卷	（民）韩修辑	1930	明觉社	
金不换宝卷		1931	明觉社	
慧如宝卷		1933	惜阴书局	
菱化宝卷	童香山辑	1935	惜阴书局	翼化堂本内有《鹊桥图宝卷》
蜜蜂记宝卷		民国间	惜阴书局	
双玉燕宝卷		民国间	惜阴书局	
合目记宝卷		民国间	惜阴书局	
妻堂同恶宝卷		民国间	惜阴书局	
十美图宝卷		民国间	惜阴书局	
李宸妃宝卷（一名《狸猫换太子宝卷》）		民国间	惜阴书局	
宋氏宝卷		民国间	惜阴书局	
金凤宝卷（新编说唱）		民国间	惜阴书局	
双兰英宝卷（一名《双金花大团圆》）		民国间	惜阴书局	
白鹤图宝卷		民国间	惜阴书局	
杀子报宝卷		民国间	惜阴书局	
金牛太子宝卷		民国间	文益书局	

（续表十六）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
陈世美宝卷		民国间	广记	
双剪发宝卷		民国间	文益书局	
一餐饭宝卷			萃古斋	抄本
九品莲台传			翼化堂	
三世因果纯阳宝卷			翼化堂	
三祖行脚宝卷			翼化堂	
木兰宝卷			翼化堂	
阿育王宝卷			翼化堂	
张氏无常宝卷			翼化堂	
善才龙女宝卷			翼化堂	
杨黼尽孝宝卷			翼化堂	
观音金鉴			翼化堂	
刘中宝卷			文益书局	
龙图宝卷			文益书局	有清光绪年间西湖慧空经房刊本
双金锭宝卷			文益书局	另有惜阴书局本、广记书局本
珠花宝卷			文益书局	
昧心恶报宝卷			仁记书局	
还金得子宝卷			仁记书局	（与《昧心恶宝卷》合刊）
雪山宝卷			文元书局	有清光绪二年(1876)西湖玛瑙经房刊本
欢喜宝卷			文元书局	
太平花卷			惜阴书局	

（续表十七）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
刺心宝卷			惜阴书局	
果宝绿宝卷			惜阴书局	
姐妹花宝卷			惜阴书局	
珍珠塔宝卷			惜阴书局	
南楼宝卷			惜阴书局	
再生缘宝卷			惜阴书局	
再生花宝卷			惜阴书局	
秀英宝卷（一名《碧玉簪宝卷》）			惜阴书局	
孝灯记宝卷			惜阴书局	
李三娘宝卷			惜阴书局	
双钉记宝卷（一名《金龟宝卷》、《张义宝卷》）			惜阴书局	
黄金印宝卷			惜阴书局	
啼笑因缘宝卷	鏖隐室主编		惜阴书局	
倭袍宝卷			惜阴书局	
唐僧宝卷			惜阴书局	
雪梅宝卷			惜阴书局	
梅花氏花宝卷			惜阴书局	
梅花戒宝卷（一名《双英宝卷》）			惜阴书局	
彩莲宝卷			惜阴书局	

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
清风亭宝卷（一名《天雷报宝卷》）		太原王尘隐	惜阴书局	
富贵图宝卷			惜阴书局	
落金扇宝卷（一名《玉龙斗宝宝卷》）			惜阴书局	
董永卖身宝卷			惜阴书局	
赵氏贤孝宝卷（一名《琵琶记宝卷》）		李节斋校正	惜阴书局	另有国间文益版《赵氏五娘琵琶宝卷》
养媳妇宝卷			惜阴书局	
蝴蝶杯宝卷		（清）蔡荣锦钞	惜阴书局	
龙凤配宝卷			惜阴书局	
龙凤锁宝卷			惜阴书局	
药茶记宝卷			惜阴书局	
乌金记宝卷（一名《拾金不昧宝卷》）			文益书局	另有1924年广记本
梁山伯宝卷			文益书局	另有惜阴本
三元记宝卷			惜阴书局	坊刻本题《秦雪梅教子全集》
大香山宝卷			惜阴书局	
太子宝卷			惜阴书局	
双珠凤宝卷			惜阴书局	另有1921年文益石印本

（续表十九）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
双珠球宝卷			惜阴书局	
双凤奇缘宝卷（一名《苏武牧羊宝卷》）			惜阴书局	
六月雪宝卷（一名《窦娥冤宝卷》）	吴　江 陈润生		惜阴书局	
王昭君和番宝卷			惜阴书局	
目连救母宝卷（一名《黄巢宝卷》）			惜阴书局	另有1922年宏大善《目连救母三世》，1921年文益书局本
玉带记宝卷			惜阴书局	
玉蜻蜓宝卷（一名《瑞珠宝卷》）			惜阴书局	
西瓜宝卷			惜阴书局	
仙女宝卷（一名《思凡宝卷》）			惜阴书局	
生死板宝卷			惜阴书局	
四香缘宝卷			惜阴书局	
百花宝卷			惜阴书局	
麒麟豹宝卷（即《后珍珠塔》）			惜阴书局	

（续表二十）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
兰英宝卷(即《朱砂镯记》)			惜阴书局	
元宝记宝卷			槐荫山房	
梁山伯祝英台还魂团圆记(又名《三美图》)			槐荫山房	
后梁山伯祝英台还魂团圆记			槐荫山房	
王月英宝卷			广记书局	
朱买臣休妻宝卷			广记书局	
李桂香打柴宝卷			广记书局	
白蛇宝卷(一名《雷峰宝卷》)			文益书局	有清光绪十三年(1887)杭州景文斋刊本
玉连环宝卷			文益书局	
正德游龙宝卷(又名《周元招亲宝卷》、《呆中福宝卷》)			文益书局	
贾凫西鼓词	贾凫西	1907	均益图书公司	为《国学丛书》第二种
双镖记(鼓词)	何愚公标点	1934 年 3 月	大新书局	
大战平型关(京音鼓词)	张　可著 江凌主编	1939 年 3 月	生活书店	

（续表二十一）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
滑稽经（南腔北调）	江笑笑 张冶儿	1934年6月	三一广告社	
滑稽京调大观	上海国光社编辑	1938年8月	国光书店	
江鲍笑集		三十年代末。1941年再版		
社会怪现象	筱快乐 时笑方	1946年7月	新英印刷公司印	
社会怪现象（第一、二集）	筱快乐 时笑方	1946年12月	联合出版社	
清韵阁校正滩簧		（清）光绪		石印本（又名《滩簧雅集》）
滩簧大观	王南顿著	1934年5月	育新书局	
改良滩簧新集			文元书局	
游殿			振南书局	
吴侬新声	王宝庆	1936年	梅林印刷文具社	
新编五代史平话		1954年10月	古典文学出版社	即上海古典文学出版社，另有1925年商务印书馆标点排印本
京本通俗小说（宋人说话话本集）		1954年11月	古典文学出版社	1915年缪荃莎于上海发现石刻印收入丛书
武王伐纣平话（全相平话五种之一）		1955年3月	古典文学出版社	

书　名	编著者	出版时间	出版者	附　注
七国春秋平话（全相平话五种之一）		1955年3月	古典文学出版社	
前汉书平话（全相评话五种之一）		1955年4月	古典文学出版社	
三国志平话（全相评话五种之一）		1955年4月	古典文学出版社	
秦并六国平话（全相评话五种之一）		1955年6月	古典文学出版社	
岳飞故事戏曲说唱集	杜颖陶	1957年1月	古典文学出版社	《民间文学资料丛书》之一
清平山堂话本	（明）洪楩编 谭正璧校注	1957年4月	古典文学出版社	中国现存最早的话本丛刊，有1955年出版之影印本和排印本
孟姜女万里寻夫集	路　工	1957年7月	古典文学出版社	《民间文学资料丛书》之一
白蛇传集	傅惜华	1957年7月	古典文学出版社	《民间文学资料丛书》之一
董永沉香合集	杜颖陶	1957年9月	古典文学出版社	《民间文学资料丛书》之一
西厢记说唱集	傅惜华	1957年12月	古典文学出版社	《民间文学资料丛书》之一

（续表二十三）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
鼓词选	赵景深	1957 年 11 月	古典文学出版社	
古本董解元西厢记	(金)董解元	1957 年 12 月	古典文学出版社	系明嘉、隆间刻本之影印线装本
梁祝故事说唱集	路　工	1958 年 1 月	古典文学出版社	《民间文学资料丛书》之一
古本董解元西厢记	(金)董解元	1984 年 5 月	上海古籍出版社	系影印平装本
夹竹桃顶针千家诗山歌	(明)浮白主人	1959 年 12 月	古典文学出版社	《明清民歌时调丛书》
白雪遗音	(清)华广生	1959 年 12 月	古典文学出版社	《明清民歌时调丛书》
霓裳续谱	(清)王廷绍	1959 年 12 月	古典文学出版社	《明清民歌时调丛书》
雷峰塔传奇叙录	阿　英	1960 年 3 月	古典文学出版社	
话本选注(一)	古典文学出版社	1960 年 3 月	古典文学出版社	
话本选注(二)	古典文学出版社	1960 年 5 月	古典文学出版社	
桂枝儿	(明)冯梦龙	1962 年 2 月	古典文学出版社	(明清民歌时调丛书)
蒲松龄集	(清)蒲松龄著 路大荒整理	1962 年 8 月	古典文学出版社	(平装)
蒲松龄集	(清)蒲松龄著 路大荒整理	1962 年 10 月	古典文学出版社	(精装)

（续表二十四）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
山歌	（明）冯梦龙	1962年12月	古典文学出版社	（明清民歌时调丛书）
明成化本说唱词话丛刊（计16种）		1973年	文保会印影	1471—1478由北京永顺堂刊印;1976年上海嘉定出土。现藏上海博物馆
话本选注	上海古籍出版社	1980年6月	上海古籍出版社	
龙图耳录（上、下）	傅惜华 汪原放 整理	1981年2月	上海古籍出版社	石玉昆说本
聊斋志异说唱集	关德栋 李万鹏	1984年4月	上海古籍出版社	
升平署岔曲（外二种）	林虞生标点	1985年2月	上海古籍出版社	
子弟书丛钞（上、下）	关德栋 周中明	1985年3月	上海古籍出版社	
抗美援朝保家邦（评弹开篇）	陈灵犀	1951年3月	上海人民出版社	
一定要把淮河修好（中篇评弹）	上海市人民评弹团集体创作	1954年8月	上海新文艺出版社	
海上英雄（中篇评弹）	柯　兰等	1955年8月	上海文艺出版社	
猎虎记（中篇评弹）	姚荫梅	1956年1月	上海文化出版社	
三换春联	王澍等原著 杨德麟改编	1956年2月	上海文化出版社	

（续表二十五）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
刘连英（中篇评弹）	崔德志原著 潘伯英整理	1956年3月	上海文化出版社	
罗汉钱（中篇评弹）	陈灵犀	1956年4月	上海文化出版社	
张金发（短篇评弹）	周云瑞等	1956年5月	上海文化出版社	
两兄弟（中篇评弹）	胡小孩原著 马中婴改编	1956年6月	上海文化出版社	
森林中的大夫	蒋月泉等	1956年7月	上海文化出版社	
废品的报复（短篇评弹）	沈伟鹏等	1956年9月	上海文化出版社	
玉翠赠凤	姚荫梅	1956年9月	上海文化出版社	
花厅评理	张鉴庭口述 姚荫梅整理	1956年11月	上海文化出版社	
汪宣假死	姚荫梅	1956年12月	上海文化出版社	
县衙风波	张鉴庭口述 姚荫梅整理	1956年12月	上海文化出版社	
智断猴案	姚荫梅	1956年12月	上海文化出版社	
怒碰粮船	杨斌奎口述 姚荫梅整理	1956年12月	上海文化出版社	
絮阁争庞	杨振雄	1957年2月	上海文化出版社	

（续表二十六）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
搜书院（中篇评弹）	姚苏凤	1957年3月	上海文化出版社	
探监救兄	杨斌奎口述 马中婴整理	1957年3月	上海文化出版社	
神弹子（中篇评弹）	杨斌奎等	1957年5月	上海文化出版社	
十五贯（中篇评弹）	秋　翁	1957年5月	上海文化出版社	
王孝和（中篇评弹）	上海评弹团	1957年6月	上海文化出版社	
大闹彩凤台	姚荫梅	1957年	上海文化出版社	
玄都求雨	杨斌奎口述 姚荫梅整理	1957年	上海文化出版社	
庵堂认母	蒋月泉口述 陈灵犀整理	1957年	上海文化出版社	
方卿二见姑	上海人民评弹团集体整理 周云瑞执笔	1957年	上海文化出版社	
兰贞盘夫	张鉴国等口述 陈灵犀整理	1957年8月	上海文化出版社	
张三借靴	陈灵犀	1957年8月	上海文化出版社	
刘胡兰（中篇评弹）	陈灵犀	1957年9月	上海文化出版社	
画中秘密（中篇评弹）	秋　翁	1958年1月	上海文化出版社	

（续表二十七）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
一帖药（短篇评弹）	徐楚强	1958 年 1 月	上海文化出版社	
红蛋与鸭蛋（短篇评弹）	上海工人文化宫	1958 年 2 月	上海文化出版社	
弹词开篇集	夏　史	1958 年 3 月	上海文化出版社	
评弹选集	陈灵犀等	1958 年 4 月	上海文化出版社	
王佐断臂（中篇评弹）	杨振雄等	1958 年 6 月	上海文化出版社	
营业时间	上海文艺出版社	1959 年 12 月	上海文艺出版社	群众演唱小丛书
评弹丛刊（共8集）	上海文艺出版社	1959—1962	上海文艺出版社	
评弹开篇集	夏史	1962 年 1 月	上海文艺出版社	
小二黑结婚	刘天韵	1963 年 11 月	上海文艺出版社	群众演唱小丛书
弹词新开篇（第一集）	上海文艺出版社	1964 年 5 月	上海文艺出版社	
夜访	蒋月泉等	1964 年 11 月	上海文艺出版社	群众演唱小丛书
补苗	张如君 刘韵若	1964 年 11 月	上海文艺出版社	群众演唱小丛书
弹词新开篇（第二集）	上海人民广播电台戏曲组	1965 年 1 月	上海文艺出版社	

（续表二十八）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
新安江上英雄	杨振雄	1965 年 8 月	上海文艺出版社	群众演唱小丛书
弹词新开篇(第三集)	上海人民广播电台戏曲戏	1965 年 11 月	上海文艺出版社	
西厢记	杨振雄演出本	1984 年	上海文艺出版社	
厅堂夺子	陈灵犀、蒋月泉等集体整理 陈灵犀执笔			
七十二家房客	周柏春等	1957 年 5 月	上海文化出版社	
西洋景	杨华生等	1957 年 5 月	上海文化出版社	
阿福上生意	笑嘻嘻等	1957 年 11 月	上海文化出版社	
有这么一个会议	上海人民广播电台	1957 年 11 月	上海文化出版社	
火烧豆腐店	鲍乐乐等	1958 年 3 月	上海文化出版社	
白蚁专家	上海文艺出版社	1958 年 12 月	上海文艺出版社	
看电影	上海文艺出版社	1962 年 1 月	上海文艺出版社	
三斤米	上海文艺出版社	1962 年 4 月	上海文艺出版社	

（续表二十九）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
硬与毒	周柏春等	1962 年 12 月	上海文艺出版社	
独脚戏选（第一集）	上海文艺出版社	1963 年 1 月	上海文艺出版社	
独脚戏集锦	上海文艺出版社	1984 年	上海文艺出版社	
上海说唱集	上海文艺出版社	1978 年 6 月	上海文艺出版社	曲艺创作丛书
新编短篇鼓词（第一集）	陶　钝	1950 年 2 月	新华书店华东总书店华东人民出版社	
老会长（鼓词）	王希坚	1950 年 4 月	新华书店华东总书店华东人民出版社	
婚姻自主（鼓词）	吴　均	1952 年 5 月	上海人民出版社	通俗演唱丛书
不能走那一条路	李　准原著 白汤易改编	1954 年 6 月	上海新文艺出版社	
刘海朋堵坝	缪文谓	1954 年 8 月	上海新文艺出版社	
哭长城	何金鲸	1957 年 1 月	上海文化出版社	
大变活人	方泽泉	1957 年 8 月	上海文化出版社	
余英卖鱼	缪文谓	1957 年 10 月	上海文化出版社	

（续表三十）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
新人新家庆团圆	张仿佗	1958年4月	上海文化出版社	
河北民间传统鼓词选	河北省曲艺工作室	1960年3月	上海文艺出版社	
训女婿（鼓词、快板）	张仿佗	1957年4月	上海文化出版社	
荣誉勋章（鼓词、山东快书）	上海文艺出版社	1958年12月	上海文艺出版社	
海上猎手鱼雷艇（山东快书）		1958年12月	上海文艺出版社	
工人快板	上海文艺出版社、上海人民出版社	1952年11月	上海人民出版社	速成识字班补充读物
农民快板（第一本）	上海人民出版社	1952年11月	上海人民出版社	速成识字班补充读物
农民快板（第二本）	上海人民出版社	1952年11月	上海人民出版社	速成识字班补充读物
战士快板（第一本）	上海人民出版社	1952年11月	上海人民出版社	速成识字班补充读物
战士快板（第二本）	上海人民出版社	1952年12月	上海人民出版社	速成识字班补充读物
对口词选	上海文化出版社	1965年8月	上海文化出版社	
服装问题	陈长馨等	1956年1月	上海文化出版社	

（续表三十一）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
王金龙与祝英台	陈长馨等	1956 年 12 月	上海文化出版社	
贾行家	张继楼 叶利中	1957 年 3 月	上海文化出版社	
歪批三国	中央人民广播电台说唱团	1957 年 7 月	上海文化出版社	
辣椒	上海青年宫筹备处	1957 年 9 月	上海文化出版社	
原来是同行	上海工人文化宫	1957 年 12 月	上海文化出版社	
秦琼战关公	叶利中等	1957 年 12 月	上海文化出版社	
飞笔点太原	叶利中等	1958 年 5 月	上海文化出版社	
牵牛记	上海文艺出版社	1959 年 1 月	上海文艺出版社	
新相声集(一)	上海文艺出版社	1965 年 8 月	上海文艺出版社	
相声集	上海文艺出版社	1978 年 7 月	上海文艺出版社	曲艺创作丛书
传统相声集	上海文艺出版社	1981 年 8 月	上海文艺出版社	
晋察冀的小姑娘	王尊三等	1949 年 8 月	新华书店华东总书店华东人民出版社	中国人民文艺丛书

（续表三十二）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
地覆天翻记	王希坚	1949年8月	新华书店华东总书店华东人民出版社	中国人民文艺丛书
刘巧团圆	韩起祥	1949年9月	新华书店华东总书店华东人民出版社	中国人民文艺丛书
细户林	王希坚	1949年9月	新华书店华东总书店华东人民出版社	中国人民文艺丛书
庆祝胜利年	陈健吾等	1950年2月	新华书店华东总书店华东人民出版社	春节文娱材料
四姐妹新年订计划	苗达等	1950年2月	新华书店华东总书店华东人民出版社	
三雄惩美记	周　行等	1950年12月	新华书店华东总书店华东人民出版社	通俗演唱丛书
我伲一定赢	唐耿良等	1950年12月	新华书店华东总书店华东人民出版社	通俗演唱丛书
人民胜利有把握	曹寿春 何　慢	1950年12月	新华书店华东总书店华东人民出版社	通俗演唱丛书
喜临门	周　行	1950年12月	新华书店华东总书店华东人民出版社	通俗演唱丛书

（续表三十三）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
杜鲁门叹五更	赵景深等	1950年12月	新华书店华东总书店华东人民出版社	通俗演唱丛书
大战平型关	石汉三	1950年12月	新华书店华东总书店华东人民出版社	通俗演唱丛书
在竞赛中提高	董　芷 周　行等	1951年8月	上海人民出版社	通俗演唱丛书
农民新唱	窦懋芳	1951年9月	上海人民出版社	
发展农业生产十大政策	上海人民出版社	1951年11月	上海人民出版社	新唱本
冬学冬防冬作	上海人民出版社	1951年12月	上海人民出版社	新唱本
金银坑	千　群 张　琪等	1951年12月	上海人民出版社	通俗演唱丛书
大庆丰年	刘　甦等	1951年12月	上海人民出版社	通俗演唱丛书
四朵红花	彭　拜	1952年1月	上海人民出版社	通俗演唱丛书
四苏友好	上海人民出版社	1952年1月	上海人民出版社	新唱本
增产节约	上海人民出版社	1952年2月	上海人民出版社	新唱本
歌唱婚姻法	上海人民出版社	1952年4月	上海人民出版社	新唱本

（续表三十四）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
说唱互助组	上海人民出版社	1952 年 5 月	上海人民出版社	新唱本
歌颂中国共产党	上海人民出版社	1952 年 6 月	上海人民出版社	新唱本
防旱治虫保丰收	上海人民出版社	1952 年 6 月	上海人民出版社	新唱本
未婚夫妻修淮河	完艺舟	1952 年 6 月	上海人民出版社	新唱本
大家来防疫	上海人民出版社	1952 年 6 月	上海人民出版社	新唱本
歌颂人民军队	上海人民出版社	1952 年 7 月	上海人民出版社	新唱本
工农联盟力量大	上海人民出版社	1952 年 8 月	上海人民出版社	新唱本
妇婴卫生	上海人民出版社	1952 年 8 月	上海人民出版社	新唱本
速成识字方法好	上海人民出版社	1952 年 9 月	上海人民出版社	新唱本
新唱新中国	上海人民出版社	1952 年 9 月	上海人民出版社	新唱本
读报好处多	上海人民出版社	1952 年 9 月	上海人民出版社	新唱本
邵秀英争取婚姻自由	严　阵	1952 年 9 月	上海人民出版社	新唱本
找窍门	上海人民出版社	1952 年 11 月	上海人民出版社	新唱本

（续表三十五）

书　　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　　注
新法种田保丰收	上海人民出版社	1952 年 12 月	上海人民出版社	新唱本
说唱物资交流会	上海人民出版社	1952 年 12 月	上海人民出版社	新唱本
互助大丰收	彭　拜	1952 年 12 月	上海人民出版社	通俗演唱丛书
美满婚姻	上海人民出版社	1953 年 2 月	上海人民出版社	新唱本
新妇女	上海人民出版社	1953 年 3 月	上海人民出版社	新唱本
工人的创造说不完	上海人民出版社	1953 年 4 月	上海人民出版社	新唱本
巩固互助组	上海人民出版社	1953 年 4 月	上海人民出版社	新唱本
歌唱农民劳动模范	上海人民出版社	1953 年 4 月	上海人民出版社	新唱本
战胜灾荒	上海人民出版社	1953 年 6 月	上海人民出版社	新唱本
参加共产党真光荣	上海人民出版社	1953 年 6 月	上海人民出版社	新唱本
选好人办好事	上海人民出版社	1953 年 7 月	上海人民出版社	新唱本
人民干部好榜样	上海人民出版社	1953 年 8 月	上海人民出版社	新唱本
讲究卫生保健康	上海人民出版社	1953 年 8 月	上海人民出版社	新唱本

（续表三十六）

书　名	编著者	出版时间	出　版　者	附　注
新中国美事多	上海人民出版社	1953年9月	上海人民出版社	新唱本
苏联人民真幸福	上海人民出版社	1953年10月	上海人民出版社	新唱本
和睦家庭	上海人民出版社	1953年11月	上海人民出版社	新唱本
走社会主义的路	上海人民出版社	1954年2月	上海人民出版社	新唱本
增产节约办法多	上海人民出版社	1954年3月	上海人民出版社	新唱本
开天河	董北山	1954年4月	上海人民出版社	新唱本
第一届全国曲艺会演作品选集(上下册)	第一届全国曲艺会演大会	1959年8月	上海文艺出版社	
曲艺选	上海十年文学选集编辑委员会	1960年3月	上海文艺出版社	1949—1959上海十年文学选
上海群众业余戏剧曲艺选		1962年6月	上海文艺出版社	1958—1960

上海灌制的苏州评话和苏州弹词唱片目录

说　　明

(1)出版一栏中：

“百代”、“胜利”、“开明”、“高亭”、“长城”、“孔雀”、“得胜”、“大中华”、“人民”、“中国”、“台湾”均为唱片公司或唱片社之牌名，如“中国”即中国唱片社；“台湾”即台湾第一唱片公司。

(2)藏处一栏中：

“上图”即上海图书馆

“戏博”即苏州市戏曲博物馆

“上评”即上海评弹团

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
1949 年以前出版							
双珠凤·送花楼会	选曲	张少蟾	长城	粗纹	4	32129·32130	上图、上评
双珠凤·来富唱山歌	选曲	张少蟾 赵稼秋	高亭	粗纹	2	A233521	上图、上评
双珠凤·霍定金私吊	选曲	张少蟾 赵稼秋	高亭	粗纹	2	A233520	上图、上评
双珠凤·坟吊	选曲	朱介生	大中华 孔雀	粗纹	2		上评
果报录·王文别刘	选曲	陈瑞麟	大中华	粗纹	2	723	上图、上评
果报录·徐氏劝夫	选曲	陈瑞麟	孔雀	粗纹	4	721·722	上图、上评
果报录·桂童探监	选曲	陈瑞麟	大中华	粗纹	2	724	上图
果报录·玉兰领王文	选曲	陈瑞麟	大中华	粗纹	4	719·720	上图
三笑·梅亭相会	选曲	金菊庭	大中华	粗纹	6	725·726·727	上图
三笑·周美人上堂楼	选曲	夏荷生	高亭	粗纹	2	A233707	上图
三笑·刁吃图	选曲	夏荷生	胜利	粗纹	2	54185	上图
三笑·点秋香	选曲	夏荷生	胜利	粗纹	2	54186	上图

（续表一）

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
三笑·兄妹相会	选曲	徐云志	百代	粗纹	2	34427	上图
三笑·载美回苏	选曲	蒋如庭 朱介生	大中华 孔雀	粗纹	8	663·664·665·666	上图
三笑·梅亭相会	选曲	王畹香 蒋宾初	大中华 胜利 得胜	粗纹	4	54316·54317	上图
三笑·上堂楼	选曲	王畹香 蒋宾初	大中华	粗纹	24	54317—54329	上评
三笑·宁王聘请	选曲	王畹香 蒋宾初	大中华	粗纹	10	10916—10920	上图
三笑·唐寅备弄自叹	选曲	王似泉 王亦泉	长城	粗纹	2		上评
三笑·闺楼	选曲	王似泉 王亦泉	长城	粗纹	4	32128·32129	上图
三笑·初进书房	选曲	王畹香 蒋宾初	胜利	粗纹	2	54315	戏博、上评
三笑·松堂相会	选曲	王畹香 蒋宾初	胜利	粗纹	2	54316	上图
落金扇·做媒	选曲	金耀笙 黄兆熊	胜利	粗纹	2	54389	上图、上评
落金扇·访孙	选曲	金耀笙 黄兆熊	胜利	粗纹	2	54366	上图
落金扇·主婢谈心	选曲	蒋如庭 朱介生	大中华	粗纹	2	653	上图、上评
落金扇·卖身	选曲	蒋如庭 朱介生	大中华	粗纹	4	650·651	上图、上评
落金扇·庆云自叹	选曲	蒋如庭 朱介生	大中华	粗纹	2	652	上图、上评
文武香球·桂英订婚	选曲	周玉泉	大中华	粗纹	6	656·657·658	上图、上评
文武香球·笃巧	选曲	周玉泉	大中华	粗纹	2	A656	戏博
珍珠塔·唱道情	选曲	沈俭安 薛筱卿	得胜	粗纹	4	10885·10886	上图
珍珠塔·小夫妻相会	选曲	沈俭安 薛筱卿	百代	粗纹	6	34105	上图 上评
珍珠塔·方卿见娘	选曲	沈俭安 薛筱卿	胜利	粗纹	2	52314	上图
珍珠塔·方卿写家信	选曲	沈俭安 薛筱卿	高亭	粗纹	2	A223708	上图 上评
珍珠塔·初到襄阳	选曲	沈俭安 薛筱卿	高亭	粗纹	2	A223734	上图 上评
珍珠塔·哭诉陈翠娥	选曲	沈俭安 薛筱卿	蓓开	粗纹	2	B34962	上图 上评
珍珠塔·打三不孝	选曲	沈俭安 薛筱卿	胜利	粗纹	2	54350	上图

（续表二）

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
珍珠塔·托三桩	选曲	沈俭安 薛筱卿	得胜	粗纹	6	10877·10878·10879	上图 上评
珍珠塔·老夫妻相争	选曲	沈俭安 薛筱卿	高亭	粗纹	2	A233711	上图 上评
珍珠塔·方太太寻子	选曲	沈俭安 薛筱卿	百代	粗纹	2	34104	上图
珍珠塔·痛责方卿	选曲	沈俭安 薛筱卿	蓓开	粗纹	2	34963	上图 上评
珍珠塔·婆媳相会	选曲	沈俭安 薛筱卿	得胜	粗纹	4	10883·10884	上图 上评
珍珠塔·赠塔	选曲	沈俭安 薛筱卿	得胜	粗纹	4	10880·10881	上图 上评
珍珠塔·叮嘱干点心	选曲	沈俭安 薛筱卿	得胜	粗纹	2	10882	上图
珍珠塔·方卿看灯	选曲	沈俭安 薛筱卿	胜利	粗纹	2	54312	上图 上评
珍珠塔·二次见姑娘	选曲	沈俭安 薛筱卿	得胜	粗纹	2		上评
珍珠塔·方卿二次进花园	选曲	魏钰卿	蓓开	粗纹	4	B34107—34108	上图 上评
珍珠塔·哭塔	选曲	魏钰卿	开明	粗纹	6	54007—54009	上图 上评
珍珠塔·后哭塔	选曲	魏钰卿	高亭	粗纹	4	A26705—26706	上图 上评
珍珠塔·白云庵	选曲	杨月槎 杨星槎	高亭	粗纹	4	A233912	上图 上评
珍珠塔·婆媳相会	选曲	杨月槎 杨星槎	蓓开	粗纹	4	B34923	上图 上评
玉蜻蜓·云房产子	选曲	周玉泉	大中华	粗纹	6	659·660·661	上图 上评
玉蜻蜓·卖子	选曲	吴玉荪	百代	粗纹	2	33573	上图
玉蜻蜓·产子	选曲	吴玉荪	百代	粗纹	2	33572	上图
描金凤·汪宣上吊	选曲	夏荷生	胜利	粗纹	2	54184	上图 上评
描金凤·换监托三桩	选曲	夏荷生	高亭	粗纹	4	A233713—233714	上图 上评
描金凤·踏雪	选曲	吴玉荪	百代	粗纹	2	33574	上图
描金凤·扫雪	选曲	吴玉荪	百代	粗纹	2	33575	上图
白蛇传·结亲	选曲	吴玉荪	百代	粗纹	2	33576	上图
白蛇传·看灯	选曲	吴玉荪	百代	粗纹	2	33577	上图

（续表三）

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
白蛇传·哭塔	选曲	杨仁麟	大中华 孔雀	粗纹	12	703·704·705 706·707·708	上图
白蛇传·许仙发配	选曲	吴小松 吴小石	开明	粗纹	1	54013 甲	上图 上评
白蛇传·许仙落驿	选曲	吴小松 吴小石	开明	粗纹	1	54013 乙	上图 上评
白蛇传·许仙访妻	选曲	吴小松 吴小石	开明	粗纹	2	54015	上图
白蛇传·捉白娘娘	选曲	吴小松 吴小石	开明	粗纹	2	54014	上图
杨乃武·杨淑英探监	选曲	李伯康	高亭	粗纹	2	A233706	上图 上评
杨乃武·初审小白菜	选曲	李伯康	高亭	粗纹	4	A233701—233712	上图 上评
啼笑因缘·家树别凤	选曲	朱耀祥 赵稼秋	百代	粗纹	4	34359·34360	戏博
啼笑因缘·寻凤	选曲	沈俭安 薛筱卿	长城	粗纹	8	32102·321033 2125·32126	上图 上评
啼笑因缘·旧地寻盟	选曲	沈俭安 薛筱卿	蓓开	粗纹	2	34997	上图 上评
啼笑因缘·绝交裂券	选曲	沈俭安 薛筱卿	蓓开	粗纹	2	B34998	上图 上评
啼笑因缘·别凤	选曲	朱耀祥	大中华	粗纹	2	A056	戏博
啼笑因缘·家树回杭州	选曲	朱耀祥 赵稼秋	百代	粗纹	2		上评
秋海棠·恨不相逢未嫁时	选曲	范雪君	百代	粗纹	2	35626	上图 上评
秋海棠·自古红颜多薄命	选曲	范雪君	百代	粗纹	2	35627	上图 上评
上海少奶奶	开篇	赵稼秋	百代	粗纹	2	34396	上图 上评
狸猫换太子	开篇	徐云志	百代	粗纹	2	34395	上图 上评
晴雯	开篇	黄兆熊	胜利	粗纹	2	54349	上图 上评
三国·古城会	评话	黄兆麟	胜利	粗纹	3	54347·54348 甲	上图 上评
三国·三里桥挑袍	评话	黄兆麟	胜利	粗纹	1	54348 乙	上图

（续表四）

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
历史题材开篇							
宝玉夜探	开篇	蒋月泉 杨振言	中国	粗纹	2	4—0791	上评
宝玉夜探	开篇	徐云志 王鹰	中国	密纹	1	M—468 乙	戏博
宝玉夜探	开篇	徐丽仙 尤惠秋	中国	密纹	1	M—2642 甲	戏博
宝玉夜探	开篇	张善珙	台湾	密纹	1	FM—6012 乙	上图
宝玉夜探	开篇	余红仙 徐林达	中国	密纹	1	M—2527 甲	上评
宝玉夜探	开篇	胡国梁 俞雪萍	中国	密纹	1	DB—40162 乙	上图
杜十娘	开篇	蒋月泉	中国	密纹 粗纹	2	M—2493 甲 M—394 甲 4—0792	上评
杜十娘	开篇	杨锦池	台湾	密纹	1/3	FM—6012 甲	上图
杜十娘	开篇	邢晏芝	中国	密纹	2	BM—01042	戏博
宫怨	开篇	杨振雄	中国	粗纹 密纹	2 1	04—1477 M—2567 甲	上评
宫怨	开篇	朱慧珍	中国	粗纹 密纹	2 1	4—0790 M—2493 乙	上评
宫怨	开篇	杨乃珍	中国	密纹	1/2	BD—40053 乙	戏博
简神童	开篇	薛筱卿	中国	粗纹	2	5—5715	上评
简神童	开篇	邢晏春 邢晏芝	中国	密纹	2	BM—01041	戏博
柳梦梅拾画	开篇	薛筱卿	中国	粗纹	2	4—3400	上图
紫鹃夜叹	开篇	薛筱卿	中国	粗纹 密纹	2 1	4—1476 M—392 乙 M—2493 乙	上评
紫鹃夜叹	开篇	杨振雄	中国	密纹	1	DB—0098 乙	上评
黛玉焚稿	开篇	杨振雄	中国	密纹	1	DB—0098 甲	上评

（续表五）

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
黛玉焚稿	开篇	徐丽仙	中国	密纹	1/2	M—2567 乙 M—310 甲 M—395 甲	上评
黛玉焚稿	开篇	凌文君	中国	密纹	1/2	M—2496 甲	上图
黛玉葬花	开篇	徐丽仙	中国	密纹	1/2	M—2493 M2642 M3049 BM10561	上评
昭君出塞	开篇	杨振雄	中国	粗纹 密纹	4	4—5442—5443 M—311 M—396 M—2495	上评
潇湘夜雨	开篇	徐云志	中国	粗纹 密纹	2	4—5243 XM—928	戏博
潇湘夜雨	开篇	朱雪琴	中国	密纹	2	BM—00883 M—2406 M310 M395	上评
潇湘夜雨	开篇	徐林达 余红仙	中国	密纹	1/2	M—2527	戏博 上图
新木兰辞	开篇	徐丽仙	中国	粗纹 密纹	2	4—3313 M—3048 M2406 M393	上评
秋思	开篇	周云瑞	中国	粗纹 密纹	2 1	4—54384 M—2496	上评
拷红	开篇	朱雪琴	中国	密纹	1/2	M—2496	上评
拷红	开篇	杨振言 余红仙	中国	密纹	4	DB—0108— 0109	上评
莺莺操琴	开篇	杨振言	中国	粗纹	2	4—1898	上评

（续表六）

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
莺莺操琴	开篇	徐林达 余红仙	中国	密纹	1/2	M—2527	上评
莺莺拜月	开篇	杨仁麟	中国	密纹	1/3	M—393 M—2493	上评
莺莺拜月	开篇	侯小莉	中国	密纹	2	BM—01120	戏博
莺莺拜月	开篇	徐云志	中国	密纹	1	M—468 甲	戏博
狸猫换太子	开篇	徐云志	中国	粗纹 密纹	2	4—4878 XM—928 M—394	戏博
寇官人	开篇	徐云志	中国	密纹	1	M—2494 BM—00881	戏博
岳云	开篇	周云瑞	中国	粗纹 密纹	2	5—5727 M—2495	上评
击鼓战金山	开篇	朱雪琴 余红仙	中国	粗纹	4	5—5728—5729	上评
思乡	开篇	俞筱霞	中国	密纹	1	M—434	戏博
梅竹	开篇	俞筱霞	中国	密纹	1	M—434	戏博
梅竹	开篇	杨乃珍	中国	密纹	1/2	DB—40053	戏博
红叶题诗	开篇	徐丽仙	中国	密纹	1	M—3048	上评
剑阁闻铃	开篇	杨振雄	中国	粗纹 密纹	2	04—1391 BM—00919	上评
林冲夜奔	开篇	杨锦池	台湾	密纹	1/3	FM—6012	上图
黛玉自叹	开篇	邢晏芝	中国	密纹	2	BM—01106	戏博
林黛玉	开篇	陆月娥	中国	密纹	1	BM—01121	戏博
晴雯补裘	开篇	周云瑞	中国	密纹	1	M2567	上图 上评
现代题材开篇							
抗美援朝保家邦	开篇	上海市评弹改进协会抗美援朝旅行宣传队	人民	粗纹	2	51170	上评 上图

（续表七）

片　名	形式	演　员	出版	规格	面数	编　号	藏　处
王贵与李香香	开篇	蒋月泉 王柏荫	中国	粗纹	2	51171	上评 上图
东风绝对压西风	开篇	蒋月泉领唱	中国	密纹	1/3	M—006 乙	上图
一粒米	开篇	严雪亭	中国	粗纹	1	5—7536 (B51— 00881 甲)	上评
社会主义第一列飞快车	开篇	刘天韵 徐雪花	中国	粗纹	1	4—4003	上评
万炮齐鸣逐瘟神	开篇	刘天韵领唱	中国	粗纹	1	4—4445	上评
六十年代第一春	开篇	徐丽仙	中国	粗纹	2	4—4246	上评
上海英雄颂	大合唱	朗诵:唐耿良 领唱:朱慧珍 杨振雄 蒋月泉 严雪亭 徐丽仙 朱雪琴等	中国	密纹	2	M—193	上评
见到了毛主席	开篇	徐丽仙	中国	粗纹	2	5—7497	上评
全靠党的好领导	开篇	徐丽仙	中国	粗纹	2	5—7496	上评
饮马乌江河	开篇	徐丽仙	中国	粗纹	2	5—6654 (M—3049 乙)	上评
社员都是向阳花	开篇	徐丽仙	中国	粗纹 密纹	2 1	5—7498 BM—00880 甲	上评
青年朋友休烦恼	开篇	徐丽仙	中国	密纹	1/3	M—3049 甲	上评
公字当头	开篇	徐丽仙 周云瑞	中国	粗纹	2	5—6866	上评
老红军灯下学毛选	开篇	徐丽仙	中国	密纹	2	BM—00723	上图
常青松	开篇	杨振雄	中国	密纹	2	BM—00787 (M—2359 甲)	上图
世代缅怀周总理	开篇	杨振雄	中国	密纹	1	M—2345 乙	上图

（续表八）

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
红军桥	开篇	杨振言	中国	密纹	1/2	M—2359 乙 (BM—00788)	上图
喜迎春	开篇	余红仙	中国	粗纹	2	5—7535	上图
分配会上	开篇	余红仙	中国	粗纹	2	5—7658 (XM—10072)	上评
东风绝对压西风	开篇	朱雪琴领唱	中国	粗纹	1	4—2701 甲	上评
来唱革命歌	开篇	朱雪琴 徐丽仙	中国	密纹	1	XM—1007 甲	上评
思想上插上大红旗	开篇	朱雪琴 徐雪月	中国	粗纹	2	4—2460	上评
美帝寿命不长了	开篇	朱雪琴	中国	粗纹	1	4—4445 乙	上图
歌唱王杰	开篇	朱雪琴	中国	粗纹	2	5—5700	上图
技术革命新高潮	开篇	薛筱卿	中国	粗纹	2	4—4247	上图
人民公社好(大九连环)	开篇	江文兰(领唱) 陈红霞 张维桢 薛惠君 徐雪花	中国	粗纹	2	4—3094	上评
望金匾	开篇	江文兰	中国	密纹	2	BM—00782 (M—2359 乙)	上图
解放台湾有决心	开篇	江文兰	中国	粗纹	1	4—2701 乙	上评
向秀丽	开篇	孙淑英 沈伟辰	中国	粗纹	2	5—0052	上评
姑苏风光(大九连环)	开篇	杨乃珍	中国	密纹	1/2	DB—40053 乙	戏博
小小雨花石	开篇	杨乃珍	中国	密纹	1/2	DB—40053 乙	戏博
唱支山歌给党听	开篇	杨乃珍	中国	密纹	1/2	M—2113 乙 MB—00620 乙	戏博
我的名字叫解放军	开篇	王月香 王　鹰	中国	粗纹	4	乙 1621	戏博
雄伟的纪念堂	开篇	王正浩 张鉴国	中国	密纹	1	M2359 甲	上图
常青指路	开篇	赵开生 石文磊	中国	密纹	2	BM—00646	上评

（续表九）

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
常青指路	开篇	孙钰亭 徐韵芳	中国	密纹	1	M—2113 甲	上图
李玉和赞	开篇	赵开生	中国	密纹	2	BM—00670	上图
全世界人民团结起来	开篇	上海市人民评弹团	中国	密纹	1/3	BM—91；	上评
百机闹春	开篇	邢晏芝	中国	密纹	1/2	DB40027 乙	戏博
早日归来乐天伦	开篇	邢晏芝	中国	密纹	1	DB—40027 甲	戏博
泥腿子也能进天堂	开篇	邢晏春 邢晏芝	中国	密纹	1/2	DB—40027 乙	戏博
清茶献给周总理	开篇	邢晏芝 倪淑英	中国	密纹	2	BM—00801	戏博
二泉映月	开篇	赵丽芳	中国	密纹	2	BM—01172	戏博
洞庭碧螺春	开篇	陈丽鸣	中国	密纹	1	BM—01224 乙	戏博
铁人精神传九州	开篇	沈世华	中国	密纹	2	BM—00733	上评
香雪海	开篇	蔡惠华	中国	密纹	1	BM—01224 甲	戏博
夸班长	开篇	徐林达 赵菱菱	中国	粗纹	3	5—6530 5—6531 甲	上图
军营之春	开篇	赵菱菱 徐林达	中国	粗纹	1	5—6531 乙	上图
三到梅园	开篇	徐林达 桂　兰	中国	密纹	1/2	M—2345 甲	上图
迎新曲	开篇	赵菱菱 徐林达	中国	粗纹	2	5—6673	上图
党颂	开篇	徐林达	中国	密纹	1	DM—01085 乙	上图
我们共产党人好比种子	语录谱曲	上海评弹团	中国	密纹	1/5	BM—91 甲	上图
我们这个军队所以有力量	语录谱曲	上海评弹团	中国	密纹	1/5	BM—91 甲	上图
群众是真正的英雄	语录谱曲	上海评弹团	中国	密纹	1/5	BM—91 甲	上图
一心为革命	语录谱曲	上海评弹团	中国	密纹	1/3	KM—179 乙	上图

(续表十)

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
革命花开红满城	开篇	全国职工文艺会演上海代表团评弹队	中国	粗纹	2	S—0080	上图
节约使用电话	开篇	上海电话局	中国	粗纹	1	249 甲	上图
正确使用电话	开篇	上海电话局	中国	粗纹	1	249 乙	上图
历史题材选曲							
玉蜻蜓·庵堂认母	选曲	蒋月泉	中国	密纹	1/2	M—2495 甲	上评
王魁负桂英·情探	选曲	徐丽仙	中国	粗纹 密纹	2	04—1390 M—110 乙 M—392 甲 M—2496 甲	上评
杜十娘·梳妆	选曲	徐丽仙	中国	密纹	1	M—3048 甲	上评
杜十娘·投江	选曲	徐丽仙	中国	粗纹	2	4—1016	上评
王魁负桂英·行路	选曲	周云瑞	中国	粗纹	2	4—5308 4—3484	上评
秦香莲·拦轿鸣冤	选曲	张鉴庭	中国	粗纹	2	5—5642	上图
秦香莲·寿堂唱曲	选曲	朱慧珍 张鉴庭 张鉴国	中国	粗纹 密纹	4	4—1055～1057 BM—20398～20399 M—24941	上图
林冲·踏雪	选曲	刘天韵 蒋月泉	中国	粗纹 密纹	4	4—0062～0063 M392 甲 M—4—1169 甲	上图 上评
林冲·误责贞娘	选曲	张鉴庭	中国	粗纹 密纹	2	4—0392 M—2406 乙 BM—00880 乙 M—393 乙	上评

片　名	形式	演　员	出版	规格	面数	编　号	藏　处
林冲・长亭	选曲	朱慧珍	中国	粗纹	2	4—0062	上评
林冲・酒店	选曲	蒋月泉 刘天韵	中国	粗纹	2	M—0063	上评
林冲・雪地思乡	选曲	张善珙	台湾	密纹	1	FM—6012 甲	上图
林冲・酒店	选曲	张善珙	台湾	密纹	1	FM—6012 乙	上图
贩马记・哭监	选曲	徐云志	中国	粗纹	4	4—1474～1475	戏博
贩马记・父女相会・辕门告状	选曲	邢晏春 邢晏芝	中国	密纹	4	DB—0376 ～0377	戏博
蝴蝶梦・梦蝶	选曲	严雪亭 杨振雄 杨振言	中国	粗纹	4	4—2470～2471	上评
长生殿・迁都	选曲	杨振雄	中国	粗纹 密纹	2	4—5441 M—311 甲 M—396 甲	上评
文武香球・桂英订婚	选曲	周玉泉	中国	密纹	①	M—186 乙	戏博
玉蜻蜓・志贞描容	选曲	周玉泉	中国	密纹	1	M—186 甲 M—394 乙 M—2494 乙	戏博
武松・打虎	选曲	杨振雄	中国	密纹 粗纹	1 2	BM—00883 M—2406 乙 4—5418 M—396 乙	上评
武松・杀嫂	选曲	杨振雄	中国	密纹	1/2	M—311 乙 M—396 乙	上评
珍珠塔・九松亭	选曲	薛筱卿	中国	粗纹	2	5—5641	上图
珍珠塔・方卿写家信	选曲	薛筱卿	中国	密纹	1/3	M—3942	上图
珍珠塔・哭塔	选曲	薛筱卿	中国	粗纹 密纹	2	4—4783 M—2494 乙 M—310 甲 M395 甲	上图

（续表十二）

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
珍珠塔·赠塔	选曲	薛筱卿	中国	粗纹	2	4—4607	上图
梁祝·英台哭灵	选曲	曹啸君 郁小庭	中国	粗纹	2	5—5964	戏博
杨乃武·密室相会	选曲	严雪亭	中国	粗纹 密纹	4	4—2039～2040 M—394 甲	上评
杨乃武·情激毕氏	选曲	邢宴春 邢晏芝	中国	密纹	4	DB—0386～0387	戏博
杨乃武·密室相会	选曲	胡国梁 朱玉莲	中国	密纹	1	DB—40162 甲	上图
杨八姐游春·抗君闹殿	选曲	徐丽仙	中国	粗纹	2	4—4001	上评
描金凤·兄妹会	选曲	徐天翔	中国	粗纹	1	4—1699 乙	戏博 上图
晴雯·补裘	选曲	张如君 刘韵若	中国	密纹	1	DB—0226 乙	上图
双珠凤·霍定金私吊	选曲	周云瑞	中国	粗纹 密纹	1	4—5383 M—395 乙 M—310 乙	上评
双珠凤·三斩杨虎	选曲	王月香 赵慧兰	中国	粗纹 密纹	2 1	4—4173 BM—01119 乙	戏博
三笑·周美人上堂楼	选曲	徐云志	百代 中国	粗纹 密纹	2 1	34428 M—185	上图 戏博
三笑·载美回苏	选曲	徐云志 王　鹰	中国	密纹	1	M—185 甲	戏博
三笑·兄妹相会	选曲	徐云志	中国	粗纹	2	4—4877	戏博
三笑·看灯	选曲	刘天韵	中国	粗纹 密纹	1 1/3	4—1699 甲 M—393 甲 M—2567 甲	上评
十美图·曾荣诉真情	选曲	张鉴庭	中国	密纹	1	M—2494 甲	上评
山歌	选曲	刘天韵	中国	密纹	1/3	M—393 甲	上评
梁祝·送兄	选曲	尤惠秋 朱雪吟	人民	粗纹	6	4—0122～0124	戏博

（续表十三）

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
梁祝·楼台会	选曲	朱雪琴	中国	密纹	1/3	M—3922	上评
梁祝·英台哭灵	选曲	王月香	中国	粗纹	2	4—4784	戏博
珍珠塔·赠塔	选曲	周云瑞 薛筱卿	中国	粗纹	6	5—5966～5967～5968	上图
珍珠塔·义激陈琏	选曲	周云瑞 薛筱卿	中国	粗纹	2	4—5417	上图
珍珠塔·妆台报喜	选曲	朱雪琴 郭彬卿	中国	密纹	1	MD—284A	上评
珍珠塔·下扶梯	选曲	朱雪琴	中国	粗纹	2	5—5932	上评
珍珠塔·方卿见娘	选曲	朱雪琴 郭彬卿	中国	粗纹	4	DB—0134～0135	上图
珍珠塔·痛责方卿	选曲	陈希安	中国	密纹	1	BM—00915 甲	上图
珍珠塔·痛责方卿	选曲	魏含玉	中国	密纹	1	BM—01121 乙	戏博
珍珠塔·痛责方卿	选曲	陈红霞	中国	粗纹	2	5—6540	上图
小金钱	选曲	陈莲卿 祁莲芳	中国	粗纹	2	4—2439	上图
十美图·盘夫	选曲	赵慧兰	中国	密纹	1	BM—01119 甲	戏博
弹词唱腔流派集锦	选曲开篇	蒋月泉 徐丽仙 杨振雄 朱雪琴等	中国	密纹	10	M—2492～2510	上评 上图
徐丽仙唱腔艺术专辑(一)(二)	选曲开篇	徐丽仙	中国	密纹	4	M—3048 M—3049	上评
现代题材选曲							
小二黑结婚·抗婚	选曲	刘天韵 谢毓菁	人民	粗纹	2	5—1172	上评
一定要把淮河修好·新年锣鼓响连天	选曲	朱慧珍	中国	粗纹	1	4—0061	上评
一定要把淮河修好·自从来到工地上	选曲	张鉴国	中国	粗纹	1	4—0060	上评
一定要把淮河修好·人民当家作主人	选曲	陈希安	中国	粗纹	1	4—0060	上评

（续表十四）

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
罗汉钱·回忆	选曲	徐丽仙	中国	密纹	1/2	M—3048 甲	上评
罗汉钱·金光锃亮	选曲	朱慧珍	中国	粗纹	4	53020 53021	上评
海上英雄·游水回基地	选曲	蒋月泉	中国	粗纹	2	4—1554	上评
王孝和·写遗书	选曲	蒋月泉	中国	粗纹	2	4—3483	上评
王孝和·世世代代把鱼捕	选曲	陈希安	中国	粗纹	2	4—2956 甲乙	上评
党员登记表	选曲	徐丽仙 朱慧珍	中国	粗纹	4	4—3401 4—3402	上评
冲山之围·冒死等亲人	选曲	张鉴庭	中国	粗纹	2	4—5444	上评
冲山之围·骂敌	选曲	张鉴庭	中国	粗纹	1	5—5931 甲	上评
冲山之围·游水出冲山	选曲	朱雪琴 郭彬卿	中国	粗纹	3	4—4002 4—4003	上评
芦苇青青·游水	选曲	朱雪琴 郭彬卿	中国	密纹	1/2	M749	上评
芦苇青青·望芦苇	选曲	张鉴庭 张鉴国 陈希安 陆雁华	中国	密纹	3/4	M749	上评
大寨春早·大柳树	选曲	徐丽仙主唱	中国	粗纹	4	5—7494 5—7495	上评
新琵琶行	选曲	周剑英 朱良欣	中国	密纹	4	DB—0045 ～0046	上图
定能战胜顽敌度难关	选曲	杨乃珍	中国	密纹	1/2	M—2113 乙 BM—00620	上图 戏博
诗词谱唱							
蝶恋花·游仙	诗词谱曲	余红仙	中国	粗纹 密纹	①	1—5188 乙 M—304 甲	上评

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
蝶恋花·答李淑一	诗词谱曲	余红仙	中国	密纹	①	BM—10119 甲	上评
蝶恋花·答李淑一	诗词谱曲	石文磊	中国	密纹	1/2	DB—0012 乙	上评
卜算子·咏梅	诗词谱曲	余红仙	中国	密纹 粗纹	1/2	XM—993 甲 5—7786 乙	上评
十六字令·山(三首)	诗词谱曲	上海人民评弹团	中国	粗纹 密纹	1	5—8024 甲 BM—48 甲	上评
十六字令·山(三首)	诗词谱曲	余红仙	中国	粗纹	1	5—7786 甲	上评
沁园春·长沙	诗词谱曲	余红仙	中国	密纹	1/2	XM—993 甲	上评
念奴娇·鸟儿问答	诗词谱曲	徐丽仙	中国	密纹	1	BM—00732	上评
七律·长征	诗词谱曲	石文磊	中国	密纹	1/2	XM—993	上评
七绝·为女民兵题照	诗词谱曲	上海人民评弹团	中国	密纹	1/2	BM—48 乙	上评
七律·送瘟神(二首)	诗词谱曲	上海人民评弹团	中国	粗纹	1/2	BM—48 乙	上评
七律·送瘟神(二首)	诗词谱曲	刘韵若	中国	密纹	1/2	XM—993	上评
三字经·送瘟神	诗词谱曲	刘韵若	中国	密纹	2	5—6960	上评
水调歌头·重上井岗山	诗词谱曲	周映红	中国	密纹	1	BM—00732	戏博 上图

（续表十六）

片名	形式	演员	出版	规格	面数	编号	藏处
金缕曲·周总理逝世周年感赋	诗词谱曲	石文磊	中国	密纹	1/2	M—2345 BM—00710	上评
选回与短篇							
玉蜻蜓·庵堂认母	选回	蒋月泉 朱慧珍	中国	密纹	4	M—053～054 M—2561～2562	上评
描金凤·求雨	选回	刘天韵 苏似荫	中国	密纹	2	T—103 甲乙	上评
顾鼎臣·花厅评理	选回	张鉴庭 张鉴国	中国	密纹	2	T—045 甲乙	上评
长生殿·絮阁争宠	选回	杨振雄 朱慧珍	中国	密纹	2	T—012	上评
描金凤·换监救兄	选回	杨振雄 杨振言	中国	密纹	2	T—52 甲乙	上评
秦香莲·迷功名	选回	张鉴庭 张鉴国	中国	密纹	4	M—405～406	上评
情探·义责王魁	选回	刘天韵 周云瑞	中国	密纹	2	M—271 甲乙	上评
情探·阳告	选回	徐丽仙 苏似荫	中国	密纹	4	M—272～273	上评
情探·活捉	选回	周云瑞 徐丽仙	中国	密纹	4	M—274～275	上评
西厢记·回柬 西厢记·借厢 西厢记·操琴 西厢记·佳期	选回	杨振雄 杨振言	中国	密纹	2 2 2 2	T—042 T—011 T—046 T—044	上评
珍珠塔·赠塔	选回	周云瑞 薛筱卿	中国	密纹	2	T—047	上评
西厢记·闹柬	选回	沈伟辰 孙淑英	中国	密纹	2	T—037	上评
描金凤·赠凤	选回	张如君 刘韵若	中国	密纹	1	DB—0226 甲	上评
杨乃武·进京 杨乃武·翻案	选回	张自正 陈丽鸣	中国	密纹	1 1	DB—40163 甲 DB—40163 乙	上评
礼拜天	短篇	饶一尘 石文磊	中国	密纹	2	DM—6028	上评
一顿饭	短篇	王月香 谢汉庭 王映玉	中国	密纹	2	M—731	戏博

片　　名	形式	演　　员	出版	规格	面数	编　　号	藏　　处
新琵琶行·琵琶恨	选回	朱良欣 周剑英	中国	密纹	4	DB—0046～0047	上图
隋唐·程咬金卖柴耙	选回	吴子安	中国	密纹	2	T—053 甲乙	上评
英烈·水擒白起元	选回	张鸿声	中国	密纹	2	T—055 甲乙	上评
七侠五义·松林遇蒋	选回	金声伯	中国	密纹	2	DB—40061	戏博
包公·遇太后	选回	金声伯	中国	密纹	2	DB—40060	戏博
王崇伦	短篇	唐耿良	中国	密纹	2	T—014	上评
社会主义第一列飞快车	短篇	陈卫伯	中国	密纹	2	T—015	上图
林海雪原·真假胡彪	选回	张效声	中国	密纹	2	T—048	上评
林海雪原·打虎上山	选回	张效声	中国	密纹	2	T—054	上评
中　　篇							
老地保	中篇	刘天韵 严雪亭 苏似荫 周云瑞 张如君	中国	密纹	6	T—023 ～ 024～025	上评
王魁负桂英	中篇	刘天韵 周云瑞 徐丽仙 苏似荫	中国	密纹	10	M—271～275	上图
三约牡丹亭	中篇	刘天韵 严雪亭 朱雪琴 徐丽仙	中国	密纹	6	T—049～051	上评
三约牡丹亭	中篇	郭彬卿 朱慧珍 徐雪花	中国	密纹			
白虎岭	中篇	刘天韵 周云瑞 蒋月泉 朱慧珍 张鸿声	中国	密纹	6	T—027～027	上评
真情假意	中篇	秦建国 黄嘉明 卢娜等	中国	密纹	10	DB—0496～0500	上评
大寨人的故事	中篇	唐耿良	中国	密纹	8	M—741～744	上评

苏摊唱片目录

形式	片名	演员	规格	藏处	编号	备注
选曲	刁刘氏·唱春	邹剑魂	粗纹	上海图书馆	甲杂 123	
选曲	刁刘氏·游四门	陆啸梧	粗纹	上海图书馆	甲杂 273	另有王宝生唱，乙曲艺 798
小曲	十二月花名	范醉春 范盈盈	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 720	
小曲	十稀奇	王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	甲杂 182 乙曲艺 761	
小曲	十八摸	小双凤	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1060	
小曲	九连环	时鸿仙	粗纹	上海图书馆	甲杂 51	另有周凤林唱，甲杂 1427
小曲	七勿搭八	王宝玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 779	
小曲	八仙上寿	蒋殿奎	粗纹	上海图书馆	甲杂 312 乙曲艺 833	
小曲	八阳	徐寅生 花珍珍	粗纹	上海图书馆	甲杂 833	
小曲	小孤孀	施文韵	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1362	
小曲	小九连环	庄月娥	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 845	另有蒋素贞唱，乙曲艺 862
选曲	小晏	小紫娟 花珍珍	粗纹	上海图书馆	甲杂 11	
选曲	小尼姑下山	王美玉 王卓琴	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 745	另有蒋婉贞、蒋素贞唱，乙曲艺 858
说唱	马浪荡	林步青 周珊山 王笑玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	甲杂 194 乙曲艺 826	王笑玉、王爱玉共两张，乙曲艺 828

（续表一）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
说唱	马浪荡	郑少赓 戴松甫 林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲杂 925 乙曲杂 1088	
说唱	马浪荡	林步青 何金寿 小桂枝	粗纹	上海图书馆	乙曲杂 1089	
说唱	马浪荡·药店、烧汤	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲杂 1070	
说唱	马地	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 300	另有林步青唱，乙曲艺 1112
说唱	马振华	范醉春 范盈盈	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 710	
说唱	马浪荡·做亲	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1109	
小曲	大九连环	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 304	另有范醉春唱，乙曲艺 706
选曲	大嫖院	冯二狗	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 954、967	
小曲	大龙船	张步云	粗纹	上海图书馆	甲杂 311	
赋	大跑马	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 285	
赋	女改良	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 202	
赋	女改良	金清如	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 917	
赋	乡下大姐露马脚	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 908	
赋	上海闹公堂	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1099	
赋	上海大潮水	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1075、1077	
赋	上海大罢市	林步青 杜子香	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1090、1091	
赋	上海捉幼妓	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1106	
赋	上海景	王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 801	

（续表二）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
赋	上寿	黄文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 45	
选曲	下山	徐寅生	粗纹	上海图书馆	甲杂 18	
赋	三鲜汤	冯莲卿 朱鉴卿	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1132	
小曲	三六板	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 255	
选曲	三娘教子	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂 139	
选曲	方卿见姑娘	姜桂生	粗纹	上海图书馆	甲杂 76	
选曲	方卿见姑娘·道情	林雍容	粗纹	上海图书馆	甲杂 83	
选曲	方卿见姑娘·唱春	陆啸梧	粗纹	上海图书馆	甲杂 265	
小曲	文明五更	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 252	
小曲	五更十送郎	蒋素珍	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 868	
小曲	五更戒烟	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 284	
小曲	五州春调	范醉春 范珍珍	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 721	
小曲	五州叹词	范少山	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1705、1035	
小曲	五国交战	朱筱峰 吴瑞才	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1127	
说唱	王瞎子算命	黄文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 41	
小曲	无锡景	高筱玲	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 936	
小曲	无锡景致	湘林四小姐	粗纹	上海图书馆	甲杂 152	
赋	天足会	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1099	
赋	勿做官	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 899	另有庄海泉唱，乙曲杂 848
赋	王袁功	冯二狗 马飞珠	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 958	
赋	手扶栏杆	赵佩英	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 968	
赋	化子嫖院	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙京 2715	

（续表三）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
选曲	化檀	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 299	
赋	勿做官	朱国梁 张凤英	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 932	
赋	劝勿吊膀子	冯莲卿	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 921	
赋	劝戒鸦片烟	林慰青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1145	
小曲	劝情郎	筱娇	粗纹	上海图书馆	甲杂 59	
小曲	尼僧相会	周凤林	粗纹	上海图书馆	甲杂 1427	
小曲	尼姑叹五更	王文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 34	
赋	尼姑赋	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1094	
选曲	父子会	周凤林	粗纹	上海图书馆	甲杂 287	
选曲	公偷媳妇	林步青 十月红 六月雪	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1102	另有郎公发、顾子祥唱，甲杂 98
小曲	扒垃圾	郑少赓 戴松甫	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 919	另有汤筱勋、汤振春唱，乙曲艺 1697
小曲	四季相思	王爱玉 王宝玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 791	另黄文兰唱，甲杂 41
小曲	四字劝嫖	林步青 周珊山	粗纹	上海图书馆	甲杂 220	
小曲	四喜调	时鸿仙	粗纹	上海图书馆	甲杂 51	另有王爱玉唱，乙曲艺 729
小曲	四合如意	周凤林	粗纹	上海图书馆	甲杂 289	
小曲	奶奶经	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 242	另郑少赓唱，乙曲艺 926
选曲	打斋饭	张小棣 叶菊荪 庄海泉	粗纹	上海图书馆	甲杂 67 乙曲艺 841	
选曲	打斋饭	蒋婉贞 蒋素贞 冯二狗	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 867 乙曲艺 956	

（续表四）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
选曲	打斋饭	周凤林 朱涌源	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 086 乙曲艺 1122	
赋	打制造局	林慰青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1145	
赋	打宁波会馆	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1073	
赋	打茶会	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1067 乙曲艺 1068	另日日红唱，乙曲艺 951
小曲	龙船小曲	周双林	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 945	
小曲	东乡调	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 310	另潘雪芳唱，乙曲艺 1355
赋	旧货摊	范少山 范醉春	粗纹	上海图书馆	甲杂 127 乙曲艺 1015	
赋	旧货赋	郑少赓 郎金发	粗纹	上海图书馆	甲杂 1484	
选曲	白娘娘报恩	姜桂生	粗纹	上海图书馆	甲杂 75	另有陆啸梧唱，甲杂 269
赋	宁绍轮船	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 894	
赋	训婢	时鸿山	粗纹	上海图书馆	甲杂 48	
小曲	纺棉花	筱　娇	粗纹	上海图书馆	甲杂 58	
小曲	玉面美人	庄月娥	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 845	
选曲	玉蜻蜓	筱娇	粗纹	上海图书馆	甲杂 60	
选曲	玉堂春	王文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 31	
赋	立宪赋	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1115	
赋	交好运	王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	甲杂 171 乙曲艺 741	另范少山唱，乙曲艺 1019
小曲	西湖十景	江莺莺	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1056	
小曲	江浙战事十叹	范少山 范醉春 范珍珍	粗纹	上海图书馆	甲杂 107 乙曲艺 1023	

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
选曲	求签	筱　娇	粗纹	上海图书馆	甲杂 55	
赋	孝顺儿子	筱桂荪	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 870	
赋	夷场赋	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 238	
选曲	来富唱山歌	杏月红 日日红	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 947	
选曲	扦脚做亲	周珊珊	粗纹	上海图书馆	甲杂 234	另王美玉、王卓琴，乙曲艺 814
选曲	扦脚做亲	林步青 庄月娥 庄海泉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1095 乙曲艺 854	
选曲	回腊	毛湘泉	粗纹	上海图书馆	甲杂 305	
选曲	回	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 286	
说唱	吃醋	王文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 47	
说唱	吃着	庄海泉 秒鉴卿	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 903	
选曲	后本借茶	王美玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 727	
赋	吃大肉圆	范少山 范醉春	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1048	
选曲	后本呆中福·达旦	王美玉 赵竹荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 188	
选曲	戏叔	叶菊荪 张素兰 朱永源	粗纹	上海图书馆	甲杂 306 乙曲艺 878	
选曲	合钵	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 208	
小曲	张欣生（五更调）	王卓琴 王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	甲杂 161	
选曲	张生游殿	王卓琴 王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 777	
选曲	孟姜女唱春	张菊芳	粗纹	上海图书馆	甲杂 148	另有小子和唱，乙曲艺 1161

（续表六）

形式	片名	演员	规格	藏处	编号	备注
小曲	孟姜女寻夫（唱春）	姜桂生 邹剑魂 王爱玉 高筱玲	粗纹	上海图书馆	甲杂79、甲杂115、乙曲艺784、935	
小曲	改良无锡景	王美玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺810	
小曲	改良宣卷	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙曲艺917	
小曲	改良荡湖船	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂246	
赋	改良劝嫖	白玉泉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺848	
小曲	改良双马浪荡	林继青 王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	甲杂174	
选曲	乔醋	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂128	
选曲	采桑	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂143	
赋	体操	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺1064	
选曲	花球	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂303	
选曲	花魁记	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂282	
开篇	苏州景	王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	甲杂164	
小曲	转船五更	杏月红 日日红	粗纹	上海图书馆	乙曲艺949	另有沉处唱，乙曲艺1359
小曲	杨柳青	王美玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺818	
赋	戒烟	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺1104	
赋	男改良	郑少赓	粗纹	上海图书馆	甲杂1484	
选曲	呆中福	王美玉 赵竹荪	粗纹	上海图书馆	甲杂185	
小曲	财运山歌	范少山	粗纹	上海图书馆	乙曲艺1050	
赋	时髦娘姨	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂205	
赋	时髦大姐	朱筱峰	粗纹	上海图书馆	乙曲艺983	
小曲	时髦阿姐	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙曲艺908	
小曲	学堂	张小棣	粗纹	上海图书馆	甲杂283	

（续表七）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
赋	忤逆儿子	筱桂荪	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 870	
小曲	孩儿歌	郑少赓	粗纹	上海图书馆	甲杂 7	另有王美玉、戴天声，甲杂 182
小曲	和尚采鲜花	叶如玉 花盈盈	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 875 乙曲艺 888	另有王文兰唱，甲杂 37
选曲	泼水	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 279	
小曲	闹五更	林步青 周凤林	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1060、1081	
选曲	卖布	姜喜珍	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1081	
选曲	卖花球(东乡调)	水上飘 周凤林	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 944、1062 乙曲艺 956	另有王文兰唱，甲杂 37
选曲	卖草囤	郑少赓 朱小娥 林步青 吴秀芳	粗纹	上海图书馆	甲杂 9 乙曲艺 913 甲杂 251	另有范醉春、杨少云唱，乙曲艺 735
选曲	卖草囤	王美玉 戴天声 郑少赓 吴瑞生	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 773 乙曲艺 915	另有日日红唱，乙曲艺 946
选曲	卖橄榄	张筱棣 叶菊生 王美玉 戴天生	粗纹	上海图书馆	甲杂 65 甲杂 178	乙曲艺 756、758
选曲	卖橄榄	蒋婉贞 蒋素贞 戴松甫	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 863、864 乙曲艺 925	
选曲	卖青炭	范醉春 沈少梅 林步青 何金香 小桂枝	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 718 乙曲艺 1101	另张素兰、叶筱荪唱，乙曲艺 880
小曲	姐送才郎	筱　娇	粗纹	上海图书馆	甲杂 61	

（续表八）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
小曲	青果	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 294	
小曲	拔兰花	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1062、1097	
赋	国民赋	范少山	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1054	
选曲	金殿装疯	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂 133	
赋	念心经	林慰青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1146	
小曲	知心客	范醉春	粗纹	上海图书馆	甲杂 104 乙曲艺 701	
小曲	知心客	张月兰 王彩云 王美玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 973 乙曲艺 1662	
赋	怕家婆	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 199	
赋	烂污三鲜汤	朱国梁 张凤英	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1709	
赋	欧洲风云	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙京 3157	
赋	哈哈笑	郑少赓 戴松甫	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 919	另陈少赓、朱菊笙唱，乙曲艺 903
选曲	昭君	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 293	
选曲	昭君出塞	夜来香	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1658	
选曲	昭君和番	庄月娥	粗纹	上海图书馆	乙曲艺？	
选曲	拷红	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 302	
赋	拾改良	范少山	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1040	
选曲	思凡	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂 128	
选曲	荡湖船	张筱棣 叶菊荪 冯二狗 朋香	粗纹	上海图书馆	甲杂 292 乙曲艺 954	另景玉峰、戴松甫唱，乙曲艺 1057、1204
小曲	相思病（南京调）	时鸿仙	粗纹	上海图书馆	甲杂 32	

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
选曲	相骂	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 309	
小曲	茶会五更	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 225	
选曲	送子	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 283	
小曲	送行	王文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 47	
小曲	送情人	黄文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 33	
选曲	说亲	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 298	
小曲	南京调	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 303	
小曲	洒金扇	赵佩英 叶小荪	粗纹	上海图书馆	乙曲艺?	
选曲	活捉	顾子祥 郎金发 筱桂荪 蔡云林	粗纹	上海图书馆	甲杂 99 甲杂 313	另王美玉、王卓琴唱，乙曲艺737
选曲	看灯	杜步青 杜兰香	粗纹	上海图书馆	甲杂 227	
赋	预备立宪	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1114、1115	
赋	预防霍乱歌	朱国梁	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 933	
选曲	彩楼配	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂 136	
选曲	借扇	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 294、295	
选曲	借茶	黄文兰	粗纹	上海图书馆	甲杂 45	另姑菜头等，乙曲艺 214
选曲	借茶	林步青 筱桂荪 赵凤英	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1207 乙曲艺 938	另王美玉、王卓琴唱，乙曲艺722
赋	租界禁烟间	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 198	
选曲	扇坟	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 254、297	

（续表十）

形式	片　名	演　员	规格	藏　处	编　号	备　注
小曲	游玄观	朱筱峰 冯莲卿	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1123	
开篇	游西湖开篇	时鸿仙	粗纹	上海图书馆	甲杂 48	
开篇	游虎丘	王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 825	
选曲	殉情记	高筱玲 张菊芬	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 934 甲杂 144	
赋	教育歌	郑少赓 张筱棣	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 896 甲杂 278	
赋	教育赋	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1108	
赋	教学歌	毛湘泉	粗纹	上海图书馆	甲杂 290	
赋	蚊子山歌	王美玉 赵竹荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 190	
选曲	捉妖	张筱棣	粗纹	上海图书馆	甲杂 281	
选曲	捉拿范高头	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1116、1117	
选曲	捉垃圾	王美玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 821 甲杂 169	
开篇	哭七七	王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 769	
选曲	养子	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 301	
选曲	庵堂相会（东乡调）	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1084	
选曲	断桥	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 307	
选曲	祭江	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂 140	
赋	做人家	范少山	粗纹	上海图书馆	甲杂 112 乙曲艺 1010	
小曲	湘江浪	黄文玉	粗纹	上海图书馆	甲杂 32	
小曲	淌白（五更调）	叶如玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 875	

（续表十一）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
选曲	探亲相骂	林步青 杜兰香 周凤文	粗纹	上海图书馆	甲杂 212 乙曲艺 190	
选曲	探亲相骂	王美玉 王爱玉 筱桂荪 赵佩英	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 805 乙曲艺 938	
选曲	探亲相骂	袁玉梅 庄月泉 庄海泉 何家声 冯二狗	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 849 乙曲艺 958	
小曲	唱山歌(对口)	何家声	粗纹	上海图书馆	乙京 5669	
小曲	兜喜神方(唱春)	陆啸梧	粗纹	上海图书馆	甲杂 262	
赋	堂子景	江莺莺	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 929	
赋	堂子景致	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 216	
赋	堂子赋	林步青	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1110	
选曲	落花园	张五宝	粗纹	上海图书馆	甲杂 133	
赋	道士赋	林步青 杜兰香	粗纹	上海图书馆	甲杂 227 乙曲艺 1093	
选曲	琵琶记	邹剑魂 周凤林 叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 119 甲杂 288	
赋	临城大劫案	王美玉 王爱玉	粗纹	上海图书馆	甲杂 156	
赋	滑稽宣卷	庄海泉 朱小娥	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 836	
赋	滑稽道场	庄海泉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 833	
赋	滑稽焰口	郑少赓	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 841	
赋	阎瑞生	王美玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 750	
赋	蒋老五与王莲英	江莺莺	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 927	
赋	蒋老五阴司遇莲英	范醉春 范少山 范珍珍	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 1043	
赋	蒋老五叹五更	王宝玉	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 784	

（续表十二）

形式	片　　名	演　　员	规格	藏　　处	编　　号	备　　注
赋	禁美货(十更调)	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 308	
赋	禁小先生	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 210	
赋	跳槽	筱娇 张菊芬	粗纹	上海图书馆	甲杂 55 甲杂 148	另范醉春唱，乙曲艺 714、730
小曲	鲜花调	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 254	
赋	嫖客现形记	陆啸梧	粗纹	上海图书馆	甲杂 251	
选曲	醉归	叶菊荪	粗纹	上海图书馆	甲杂 305	
赋	邋遢赋	林步青	粗纹	上海图书馆	甲杂 205	
赋	邋遢婆	范少山	粗纹	上海图书馆	甲杂 127 乙曲艺 1015	
赋	邋遢娘	朱鉴卿 朱涌源	粗纹	上海图书馆	乙曲艺 987	

独脚戏唱片目录

节目名称	演唱者	厂名	面数	模版号	藏　　处
一言难尽	江笑笑	蓓开	一面	91133	中国唱片厂资料库
刀劈三关	江笑笑	蓓开	一面	91131　91122	中国唱片厂资料库
刀劈野鸡	江笑笑	百代	二面	34119①②	中国唱片厂资料库
三娘教子	姚慕双 周柏春 笑嘻嘻	百代	二面	1946 年出版	中国唱片厂资料库
大小脚姑娘	曹少堂	高亭	二面	682　683	中国唱片厂资料库
大结缘	史鉴渊	高亭	二面	7ab726　7ab727	中国唱片厂资料库
上海景	陆希希 陆奇奇	蓓开	一面	91228	中国唱片厂资料库
上海新嫖客	陆啸梧	高亭	二面	734　735	中国唱片厂资料库

（续表一）

节目名称	演唱者	厂名	面数	模版号	藏　　处
山东老乡打房间	程笑亭 管无灵	高亭	一面	676	中国唱片厂资料库
山东西洋景	曹少堂	高亭	一面	684　685	中国唱片厂资料库
山东诸葛亮	顾雷声	蓓开	一面	91215	中国唱片厂资料库
广东上海话	王无能	丽歌	一面	A1108	中国唱片厂资料库
叉麻雀	韩兰根	蓓开	一面	91206	中国唱片厂资料库
乡下人白相跳舞场	韩兰根	蓓开	一面	91201　91202	中国唱片厂资料库
王道士捉妖	陆啸梧	高亭	二面	730　731	中国唱片厂资料库
无见光	江笑笑	胜利	二面	54276A—B	中国唱片厂资料库
无锡朱砂痣	顾雷声	蓓开	二面	91211　91212	中国唱片厂资料库
无锡景	江莺莺	百代	二面	37993①②	中国唱片厂资料库
五香茶叶蛋	韩兰根	蓓开	一面	91205	中国唱片厂资料库
不要嫖	顾雷声	蓓开	二面	91213　91214	中国唱片厂资料库
水果笑话	江笑笑	高亭	二面	584　585	中国唱片厂资料库
文明宣卷	刘春山	百代	一面	34205	中国唱片厂资料库
丑表功	张春山	百代	二面	C5482　C5483	中国唱片厂资料库
劝夫戒赌	王无能	蓓开	一面	91143	中国唱片厂资料库
劝嫖	江笑笑	蓓开	二面	91135　91136	中国唱片厂资料库
打面缸	张春山	百代	八面	C5470　C5471 C5474　C5475 C5486　C5487 C5488　C5489	中国唱片厂资料库
可怜的好婆	江笑笑	胜利	一面	54277A	中国唱片厂资料库
可怜的鸦片鬼	韩兰根	丽歌	一面	A1109	中国唱片厂资料库
可怜的酒鬼	韩兰根	丽歌	一面	A1110	中国唱片厂资料库
可恨的鸦片	韩兰根	蓓开	二面	91207　91208	中国唱片厂资料库
四季反(翻)花	丁怪怪	蓓开	一面	91187	中国唱片厂资料库

（续表二）

节目名称	演唱者	厂名	面数	模版号	藏　　处
四教歌	张冶儿	蓓开	二面	91430　91431	中国唱片厂资料库
印度《牧虎关》	程笑亭 管无灵	蓓开	一面	91222	中国唱片厂资料库
宁波《女人哭老公》	刘春山	百代	一面	33922	中国唱片厂资料库
宁波《打严嵩》	江笑笑	蓓开	一面	91129	中国唱片厂资料库
宁波《节节高》	丁怪怪	蓓开	一面	91187	中国唱片厂资料库
宁波《空城计》	江笑笑	高亭	二面	580　581	中国唱片厂资料库
宁波《空城计》（二六）	王无能	百代	一面	33516	中国唱片厂资料库
宁波《空城计》（三根）	陆松山 王无能 姚笑侬	百代	一面	33517	中国唱片厂资料库
老枪别窑	程笑亭 管无灵	蓓开	二面	91217　91218	中国唱片厂资料库
老黄请医	张春山	百代	二面	C5172　C5173	中国唱片厂资料库
扬州人卖梨膏糖	刘春山 盛呆呆	百代	一面	33923	中国唱片厂资料库
扬州《朱买臣》	王无能	蓓开	一面	721	中国唱片厂资料库
过年赋	史鉴渊	高亭	二面	7ab724　7ab725	中国唱片厂资料库
各方什语	程笑亭 管无灵	高亭	一面	678	中国唱片厂资料库
各地小贩	程笑亭 管无灵	高亭	一面	677	中国唱片厂资料库
各种小贩	程笑亭 管无灵	蓓开	一面	91224	中国唱片厂资料库
各种方言	王无能	蓓开	一面	91140	中国唱片厂资料库
各种哭调	王无能	蓓开	一面	91179	中国唱片厂资料库
各种哭调	王无能	蓓开	一面	91180	中国唱片厂资料库
各种滑稽小调	王无能	蓓开	一面	91184	中国唱片厂资料库
各派越剧	陆梅英 王双庆	中国唱片厂上海分公司	一面	1981 年出版	中国唱片厂资料库

（续表三）

节目名称	演唱者	厂名	面数	模版号	藏　处
交好运	夏秀英 夏秀珍	胜利	一面	54457B	中国唱片厂资料库
江北《朱买臣休妻》	陆奇奇	高亭	一面	594	中国唱片厂资料库
阵头雨	韩兰根	蓓开	一面	91203	中国唱片厂资料库
妇女新改良	刘春山	百代	二面	34201①②	中国唱片厂资料库
戏迷传	张春山	百代	四面	C5476　C5477 C5480　C5481	中国唱片厂资料库
抖乱百家姓千字文	刘春山	百代	二面	34202①②	中国唱片厂资料库
花子巧根	张春山	百代	二面	C5152	中国唱片厂资料库
花花世界	韩兰根	丽歌	一面	A1112	中国唱片厂资料库
苏州范仲华	陆希希 陆奇奇	蓓开	一面	91226	中国唱片厂资料库
苏州《空城计》、《阿木林打野鸡》	王无能	高亭	一面	720	中国唱片厂资料库
苏州梨膏糖	陆希希 陆奇奇	蓓开	一面	91230	中国唱片厂资料库
李陵碑	江笑笑	蓓开	一面	91134	中国唱片厂资料库
扬州五更调	王无能	蓓开	一面	91181	中国唱片厂资料库
快活人	陆啸梧	高亭	二面	732　733	中国唱片厂资料库
改良十八摸	王无能	丽歌	二面	A110506	中国唱片厂资料库
改良八仙	陆啸梧	蓓开	二面	91173　91174	中国唱片厂资料库
改良知心客	江笑笑	胜利	一面	54277B	中国唱片厂资料库
改良定军山	陆希希 陆奇奇	蓓开	一面	91225	中国唱片厂资料库
改良哭妙根笃爷	王无能	高亭	二面	71819	中国唱片厂资料库
改良滑稽　蜡庙	丁怪怪	蓓开	一面	91185	中国唱片厂资料库
顶花传	张春山 筱兰芳 金连奎	百代	二面	A5472　A5473	中国唱片厂资料库
英文翻译	姚慕双 周柏春	百代	二面	B993　B994 1946 年出版	中国唱片厂资料库

（续表四）

节目名称	演唱者	厂名	面数	模版号	藏　处
金铃塔	袁一灵	中国唱片公司上海分公司	二面	1961 年出版	中国唱片厂资料库
郑元和教歌	王无能	百代	二面	35516①②	中国唱片厂资料库
炒什景	王无能	蓓开	一面	91139	中国唱片厂资料库
学时髦	刘春山	百代	一面	33921	中国唱片厂资料库
拾黄金	张春山	百代	四面	C5121　C5122 C5137　C5138	中国唱片厂资料库
南方莲花落	王无能	百代	二面	33197①②	中国唱片厂资料库
南腔北调	王无能	高亭	四面	7ab70003	中国唱片厂资料库
咸肉庄	刘春山	蓓开	二面	91191　91192	中国唱片厂资料库
鸦片毛延寿	丁怪怪	蓓开	一面	91186	中国唱片厂资料库
前朝不接后代	江笑笑	高亭	二面	576　577	中国唱片厂资料库
烂污婚姻	江笑笑	高亭	二面	716　717	中国唱片厂资料库
结婚无锡景	江笑笑	百代	二面	34117①②	中国唱片厂资料库
热水袋	刘春山	蓓开	二面	81189　91190	中国唱片厂资料库
热心人	黄永生	中国唱片公司上海分公司	二面	1965 年出版	中国唱片厂资料库
真正滑稽黄陆戏	程笑亭 管无灵	高亭	一面	679	中国唱片厂资料库

节目名称	演唱者	厂名	面数	模版号	藏　　处
桂花落	张冶儿	蓓开	二面	91428　91429	中国唱片厂资料库
哥哥我爱你	韩兰根	蓓开	一面	91204	中国唱片厂资料库
哭七七	花月英	百代	二面	37974①②	中国唱片厂资料库
哭妙根笃爷	王无能	百代	二面	33198①②	中国唱片厂资料库
哭妙根笃爷	王无能	蓓开	一面	91141	中国唱片厂资料库
哭妙根笃爷	王无能	蓓开	一面	91142	中国唱片厂资料库
借红纱	程笑亭 管无灵	蓓开	一面	91223	中国唱片厂资料库
徐元贵	陆希希 陆奇奇	蓓开	一面	91227	中国唱片厂资料库
爱国歌	韩兰根	丽歌	一面	A1111	中国唱片厂资料库
描金凤	陆啸梧	蓓开	二面	91171　91172	中国唱片厂资料库
黄慧如	江笑笑	高亭	二面	578	中国唱片厂资料库
常州《朱砂痣》	王无能	蓓开	一面	91182	中国唱片厂资料库
堂子景	江莺莺	百代	二面	37992①②	中国唱片厂资料库
麻雀《李陵碑》	丁怪怪	高亭	一面	7ab595	中国唱片厂资料库
剪头发	陆啸梧	蓓开	二面	91175　91176	中国唱片厂资料库
鸿鸾禧	张春山	百代	二面	C5478　C5479	中国唱片厂资料库
蒋老五	江莺莺	百代	二面	33994①②	中国唱片厂资料库
滑稽小鼓调	江笑笑	百代	二面	341171①②	中国唱片厂资料库
滑稽马前泼水	江笑笑	高亭	二面	579	中国唱片厂资料库
滑稽毛毛雨	江笑笑	百代	二面	33980①②	中国唱片厂资料库
滑稽毛毛雨	夏秀英 夏秀珍	胜利	一面	54457A	中国唱片厂资料库
滑稽《文昭关》	王无能	丽歌	一面	A1107	中国唱片厂资料库
滑稽老枪花鼓调	江笑笑	百代	二面	33981①②	中国唱片厂资料库
滑稽吟诗	江笑笑	蓓开	一面	91130	中国唱片厂资料库
滑稽《宏碧缘》(劝戒嫖)	江笑笑	高亭	一面	574	中国唱片厂资料库

（续表六）

节目名称	演唱者	厂名	面数	模版号	藏　处
滑稽《斩黄袍》	江笑笑	高亭	二面	582　583	中国唱片厂资料库
滑稽知心客	陆希希 陆奇奇	蓓开	一面	91229	中国唱片厂资料库
滑稽《空城计》	王无能	蓓开	一面	91144	中国唱片厂资料库
滑稽《活捉张三郎》	程笑亭 管无灵	蓓开	二面	91219　91220	中国唱片厂资料库
滑稽宣卷	刘春山 盛呆呆	百代	二面	33920①②	中国唱片厂资料库
滑稽《珠帘寨》	江笑笑	高亭	二面	572　573	中国唱片厂资料库
滑稽《珠帘寨》	程笑亭 管无灵	蓓开	一面	01221	中国唱片厂资料库
滑稽道士	史鉴渊	高亭	二面	7ab722　7ab723	中国唱片厂资料库
滑稽游码头	刘春山	百代	二面	33919①②	中国唱片厂资料库
滑稽游码头	刘春山	百代	二面	34206①②	中国唱片厂资料库
滑稽演说	刘春山	百代	一面	34204	中国唱片厂资料库
滑稽《霸王别姬》	赵希希 丁怪怪	胜利	一面	54463A—B	中国唱片厂资料库
滑稽《霸王别姬》	赵希希 丁怪怪	胜利	一面	54463A　54463B	中国唱片厂资料库
骗大饼	姚慕双 周柏春	百代	二面		中国唱片厂资料库
路遥知马力	江笑笑	百代	二面	34118①②	中国唱片厂资料库
路遥知马力	江笑笑	蓓开	二面	91137　91138	中国唱片厂资料库
路遥知马力	顾雷声	蓓开	一面	91216	中国唱片厂资料库
路遥知马力	程笑亭 管无灵	高亭	二面	674　675	中国唱片厂资料库
福气人	陆啸梧	蓓开	二面	91177　91178	中国唱片厂资料库
螳螂做亲	曹少堂	高亭	二面	680　681	中国唱片厂资料库

传　　记





传　记

丘机山(生卒年月不详)　南宋讲史艺人。一名几山，松江(今属上海)人。江湖卖艺，行迹遍于江南，远及福州(今福建省)，主要活动于南宋都城临安(今浙江杭州)。讲说《通鉴》、汉唐书史文传，争战兴废。南宋吴自牧《梦粱录》卷二十“小说讲经史”条和周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条均提及其人，元末明初陶宗仪《辍耕录》记他：“宋季元初以滑稽闻于时，商谜无出其右”。说明其说书多穿插滑稽诙谐，并擅长猜谜斗智。

夏庭芝(生卒年月不详)　元末明初作家。字伯和，一作百和，号雪稂簇蓑，别署雪蓑钓隐，雪蓑渔隐。松江(今属上海)人。他出身于松江巨族，家中藏书甚富，文学家杨维帧曾是他的塾师。元末张士诚起义，占松江，夏隐居泗泾，书室改名为疑梦轩。他交友很广，与当时的文人、剧作家、戏曲曲艺演员接触很多，戏曲作家张择、朱凯、朱经、钟嗣成等人都是他的同道友好。张择《青楼集·序》说他：“遍交士大夫之贤者，慕孔北海，座客常满，尊酒不空，终日高会开宴，诸伶毕至，以故闻见传有，声誉益彰。”《录鬼簿续篇》中列有他名，并称他：“文章妍丽，乐府、隐语极多。”作有许多散曲作品，今已失传，仅有《青楼集》幸存于世。该书记录元代戏曲、曲艺女演员一百余人的事迹和艺术特长，并提到一些男演员和戏曲、散曲作家等。对后世研究元代戏曲和曲艺艺术，提供了重要的参考资料。夏甘愿为当时被视为“贱者末者”之女伶作传，使其生平遭遇不致淹没，在当时极富见识，但此举曾遭时人物议。

陶宗仪(生卒年月不详)　元末明初文学家。字九成，号南村。黄岩(今属浙江)人。元末赴试进士，不第，以课徒为生。明洪武时曾任教官之职，曾在松江(今属上海)留居。勤于记述元代政事、典章制度、民间史事、文物建筑以及各种文史资料，编著成《南村辍耕录》三十卷(简称《辍耕录》)，其中有不少是有关戏曲和曲艺的资料。陶宗仪还纂有《说郛》，系对前人小说、史志、笔记的节录，另有诗集《南村诗集》行世。

陆寿铭(生卒年月不详)　弹词作家。字晴初。江苏青浦(今系上海)人。清诸生，工诗。妻汪氏，号纫青女史，亦善诗，常在闺中唱和。纫青早去世，陆哀悼过情，无聊纵酒卒。著有《酒边集》，汪有《扶云吟稿》，后来有人将二书汇而付梓。陆还作有苏州弹词《绘真记》，亦为悼亡妻之作。作品中主人公韩为汪姓所易，姬平原系其寓名。

钱　二(生卒年月不详)　说书艺人。明万历年间在世。华亭(今上海松江)人。”万

历四十三年(1615)南京礼部尚书、书画家董其昌之侄祖常率家人二百余人抢秀才陆声远家使女绿英,抢劫未遂,将陆家捣毁而去。钱二根据有人编写的小说《黑白传》于市中说唱,后易名为《五精八义记》。为此钱二与听客范庭芝秀才遭到董府锁打。此事引起民愤,在府县行香之际,松江、上海、崇明、金山等地万余百姓聚集董宅门前,痛殴其家奴,焚毁董宅二百余间,董其昌只身潜逃,时称“民抄董宦”。事见载于《风满楼丛书》之《民抄董宦事实》。

莫后光(生卒年月不详)　　业余说书家。明末儒生。江苏松江(今属上海)人。清初李辰山《南吴旧话录》记他“三伏时每寓萧寺,说《西游》、《水浒》,听者数百人,虽炎蒸烁石,而人忘倦,绝无挥汗者。”莫后光对说书艺术有精到的研究,认为说书必须“辨性情,考方俗,形容万类”,“取之欲其肆,中之欲其微,促而赴之欲而迅,舒而绎之欲其安,进而止之欲其留,整而归之欲其洁”。大说书家柳敬亭早期曾在他的指导下习艺数月,说书水平得到很大提高,为后来的成功打下良好基础。

毛菖佩(生卒年月不详)　　苏州弹词艺人。清嘉庆、道光年间在世。字苍培江苏宝山(今属上海)人。据马如飞《南词必览》说,他的先人殁于王事,故世袭云骑尉职,但年幼孤贫,无力营谋,后从业弹词。师事陈士奇,辗转江浙城镇。以说唱《白蛇传》、《玉蜻蜓》闻名,并以擅长放噱头著称。《南词必览·杂录》说他“诙谐之技,虽曼倩重生,淳于再世,亦不过如此而已。”此书还载有他所作《鹧鸪天》云:“言宜清丽唱宜工,却与梨园迥不同。南北曲文重未碍,古今书意改无穷。劝孝悌,醒愚蒙,古今余韵敬亭风。登场面目依然我,试卜闲人一笑中。”这是他对评弹艺术的认识,同时也显示了他文学方面的素养。嘉庆、道光年间之“四大名家”(“前四家”)有“毛姚俞陆”、“陈毛俞陆”诸说,“毛”即毛菖佩。

陆秀卿(生卒年月不详)　　苏州弹词女艺人。约清道光、咸丰年间在世。又名绣卿。江苏苏州人。咸丰时因避战乱来沪,后长期在沪说唱苏州弹词。有“貌为绝色,艺为绝技”之誉(徐珂《清稗类钞》)。因其色艺冠时,故听众争相招致,其身价为“一曲八金”,名重曲坛。马如飞《告示开篇》中有描写官吏们听陆氏说书的情景:“陆绣卿三字招人爱,一曲琵琶一曲歌;引着官员着了魔,当局六洋为正数;转局三吊大青蚨,此番是满载而归返家途。”为苏州来沪女弹词中的代表人物,清季上海女弹词勃兴,与陆氏等女弹词家迁沪有关。

朱素仙(生卒年月不详)　　苏州弹词女作家。约清乾隆、嘉庆年间在世,或云其嘉庆十年(1805 年)已去世。云间(今松江)人。为贫家女子,少孤寡。嗜学博才,熟谙诸子百家,曾校注《周易》,并擅诗赋。为人有德性。晚年倾心于苏州弹词演出和创作,尝与太仓项金娣拼档弹唱诸家传奇。其时苏州弹词脚本多据传奇改编,缺少创作本子,因此作《玉连环》(又名《钟情传》),八卷七十六回。此书有清道光三年(1823 年)亦芸书屋刊本,樵云山人订,钩月山人校正,书前载嘉庆十年雨亭主人序,记述朱氏撰词宗旨:以“勖正除邪”为目的。朱曾与项金娣合作弹唱,被认为“工雅含蓄”可与《西厢记》媲美。

吴毓昌(生卒年月不详)　苏州弹词艺人。生于清嘉庆年间。号信天,又名何许先生。江苏金山张堰镇人。弹唱《三笑姻缘》。书中穿插大量苏州方言俗语,是苏州弹词形成时期的苏州弹词艺人,与前四名家同时代。说表徐疾有致,诙谐细腻,唱腔婉转悠扬,三弦弹奏十分动听。其《三笑姻缘》脚本于清嘉庆十八年(1813)由四美轩刻印发行。

程黛香(生卒年月不详)　苏州弹词女艺人。约清咸丰、同治年间人。与陈芝香齐名。色技兼绝,且长于才,以诗名重于时。自负兼林黛玉(《红楼梦》中人物)、李香君(《桃花扇》中人物)而有之,故以黛香为名。因傲才自居,不愿趋于潮流,光绪初叶,山林园楼女弹词家会书,未肯登场。其女弟子程大宝在苏州说书,邀其前往弹唱,遂暂居金阊。不久仍归沪上,中年亡故。其艺上继陆秀卿,有诗稿遗世,今大多轶亡,少数散见清季沪上文人笔记。《淞沪梦影录》、《锄经书舍零墨》、《清稗类抄》等书皆载其小传。

也是娥(1886—1941)　苏州评话女艺人。原名王小虹。江苏常熟人。出身于苏州评话艺人之家。其父王海庠擅说评话《金台传》、《五义图》。她童年随父奔走江湖,对父亲所说之书耳熟能详。7岁时被听众抱上台破口说书,从此她常在开书前作送书演出。稍长,其父见她衷气充沛,嗓音颇佳,接受能力强,遂不顾评弹行会光裕社不能传授女徒的规定,正式授艺给她。为了克服女子学苏州评话的困难,她狠下苦功学习单刀、三节棍及拳术,练就一身好武艺,在台上施展自如,动作敏捷,身段优美。除师事乃父习苏州评话《金台传》、《五义图》外,还学会弹奏三弦和琵琶,能说唱苏州弹词《三笑姻缘》的一些回目和开篇。成年后进入上海。父亲去世后她开始负担家庭,钻研书艺,精益求精,说表艺术迅速提高,拳术武功也更臻完美。然因光裕社排挤女档,始终只能在小书场中献艺,而且女扮男装登台。光绪三十三年(1907)她在江苏吴县角直镇演出时遇到富户子弟姚寄梅,后与之结合。姚脱离家庭后也成了苏州评话艺人,两年后姚寄梅病卒。她自丧夫后改用艺名"也是娥",成为二十世纪二十年代苏州评话女艺人中的佼佼者。所说苏州评话《金台传》和《五义图》传胞弟王士庠。也是娥于四十岁告别书台,除开设一小烟纸店外还领一个女子苏摊班。



王效松(1855—1926)　苏州评话艺人。号菊村。江苏常州人。出身于商人之家,少年曾习工艺刻字,二十五岁始受业于咸丰同治年间的苏州评话名家姚士章,习苏州评话《水浒》,深得乃师真传。所说《水浒》以"林十回"开始,接着是"宋十回"、"武十回"和"石十回",到"卢十回"为止,称"前水浒"。他具有一定的文学修养,对书情和人物的理解颇为透彻,观众赞他书品甚高。由于借鉴了昆剧表演艺术,人物出场的念白、身段、步位、亮相、开打等均以虚拟手面表演,开创了苏州评话新的表演方法,对苏州评话艺术的改进作出很大

贡献。他与另一位《水浒》响档何云飞风格迥异，形成王、何两派《水浒》，各有千秋，并驾齐驱。其主要艺术特色是角色生动，善于区分梁山好汉中众多性格迥异的人物，并赋予每个角色以鲜明特点，绝少雷同。手面动作都精心设计。口技亦有独到之处，马嘶、人吼、吹号、擂鼓都不同凡响，特别是“油煎豆腐声”更为听众称绝。也曾任光裕公所所长，热心公益。收徒有王季臣、朱亦松、刘南松等，其子王如松继承父业，亦享盛名。

叶菊笙(？—1923)　　苏摊艺人。小名阿八，江苏吴县洞庭东山人。原系苏州报关行职工。幼丧父母，由比他大二十八岁的大姐抚养长大。曾攻读私塾六年，有一定的文化素养。年轻时嗜爱苏摊，能自编自唱，为清末苏州著名清客。清光绪十一年(1885)前后，来上海改为专业苏摊演员，长期搭张筱棣苏摊班，系该班的重要台柱之一。工旦角，嗓音清脆娇嫩，唱腔委婉柔和，尤擅贴旦戏，以唱得伶俐活泼著称。兼工小生、老生、净、丑等行当亦皆精通，为苏摊前辈艺人中的杰出人才。他能唱前摊曲目三百余折，其中有不少全本曲目，如《琵琶记》、《花魁记》、《白蛇传》、《蝴蝶梦》等。清末民初，他与张筱棣合作，长期流转于浙江的杭、嘉、湖一带茶馆、书场演唱，极受听众欢迎。在此期间，上海高亭唱片公司曾为其灌制《醉归》、《化檀》、《断桥》、《借扇》、《扇坟》、《说亲》以及《琵琶记》等唱片十二面传世。他胡琴拉得极好，工架优美，手腕灵活，衬托恰到好处。他还能将胡琴悬空演奏，堪称一绝。为上海苏摊界公认的“两把半胡琴”中第一把高手。有些听众仰慕他的胡琴特地去听演出。当时，“大世界”场主特为他装置霓虹灯广告“胡琴大王”四字，足有圆桌面大，下面是“叶阿八”三个小字，藉以招徕观众。民国六年(1917)1 月 28 日起，他随张筱棣班献艺于上海“新世界”。翌年初，张去世后，叶即与范少山合作，同赴北京“新世界”游艺场献艺。他在开场曲《四合如意》中的琴技，又大受北京听众的欢迎。返沪后，一度与后起之秀朱筱峰合作，同赴无锡等地演唱；后来，又搭筱桂荪班。他为人诚恳厚道，在同道中有“老好人”之称。对艺业绝不保守，乐于提携后生，同道中受其教益者甚多。弟子有李月祥、张利生、韩芝香、毛湘泉、朱筱峰、周木生、陈金林、张素兰(女)、华和笙等。长子叶筱荪，继承父业，工小生，亦精于琴艺。

杨炳荣(1864—？)　　本摊前身花鼓戏艺人。浙江平湖人。年轻时已为演唱田头山歌的好手，后来又随花鼓戏班的流动演唱而跟随着边看边学，最后便入伙成为西乡调花鼓戏艺人。工旦行，后兼串生、丑。流动演唱于平湖、金山、松江、青浦诸县一带。光绪年间，其同班的演员有张南方(松江阿三)。光绪二十六年(1900)年前后，亦曾来上海租界的街头或广场演唱，其演唱艺术为同行称颂。得意门生有陈锡卿(名旦)、陈少卿(生、旦皆能)和曹俊山等。自杨炳荣传曹俊山、再邵文滨、再筱文滨、再邵滨孙、再万智卿已是六代了，均为当时的著名艺人。

张筱棣(？—1918)　　苏摊艺人。江苏苏州人。清客出身，原系苏州海味行职工。自幼爱好苏摊，后从苏摊名艺人张鹤楼(一作“蕚楼”)及朱耀庭(后改唱苏州弹词，曾任光裕

社社长)习艺,专工前摊。清光绪十一年(1885年)前后,与清客叶菊笙一起来沪,成为上海第一代苏摊职业艺人。不久,张即蜚声艺坛,与林步青、朱菊峰齐名,被同称为上海苏摊界的"三鼎甲"。由张筱棣自任班主创建的苏摊班,成员有张子云、叶菊笙、潘玉卿、沈福生、沈子渭、沈莘生等人,为清光绪年间上海最早建成的三副职业苏摊班之一。当时,苏摊班应接堂会业务,每堂一般均唱八出戏,而张筱棣班却通常要唱到十二出之多。听众多为药材行、参行、报关行职工中的苏摊爱好者。张筱棣身材矮小灵活,衣着整齐,因此,外号叫"小鸳鸯"。唱阳面,专工老生、副(二面)、丑角、小生、旦角等其他行当亦能应行,是苏摊前辈艺人中的全才。他演唱时嗓音洪亮,咬字行腔极尽抑扬顿挫之妙;表情细腻,做工稳练,极能扣人心弦。能唱达三百余段,多属前摊。如《鸣凤记·写本、斩杨》、《渔樵记·逼休、寄坟》、《白兔记·送子》、《寻亲记·遗青、杀德》、《东窗事记·扫秦》、《薛海记·下山》、《渔家乐·相梁、刺梁》等,均极拿手。唱《花魁记·劝妆》中的刘四妈,完全似一个乡下老太的口吻。在《水浒记·借茶、活捉》中起张文远一角,则颇得姑苏大雅昆班名副姜善珍三昧,以冷隽取胜,将外表斯文、内心狡诈、险恶好色之徒刻画得淋漓尽致,被当时的评论家誉为在苏摊界"可谓前无古人,后无来者"。为其毕生最负盛名的拿手曲目之一。民国初年,高亭唱片公司曾为其灌过《送子》、《泼水》等唱片五面传世。此外,他又是乐器演奏的多面手。精于点数,人称苏、沪独一;胡琴也拉得很好,演奏时衬托得丝丝入扣。占上海苏摊界公认的"两把半胡琴"名手中一席(另一席系叶菊笙,半席是沈莘生)。张筱棣精湛的苏摊艺术造诣,素为同道推崇,慕名拜其为师者甚多,如筱桂荪、张兰生等均是他的弟子。张筱棣与专工旦角、兼应小生的叶菊笙长期合作,每年约有八九个月时间流转至浙江杭、嘉、湖一带城镇演唱。两人在艺术上功力相当,堪称珠联璧合。民国六年(1917)1月28日始,张筱棣领唱演唱于上海"新世界"。为适应时代潮流,特佳牌为"改良苏摊"。这时,搭班成员有叶菊笙、张子云、毛湘泉、张兰生。每晚六时至七时、十一时至十二时(为全场"压局")演唱。两场中间虽有谢品泉、谢少泉、朱耀庭、朱耀笙诸苏州弹词名家插档演唱,然张筱棣班的听众仍很踊跃,一直持续演唱至当年12月下旬才告一段落。翌年初,在沪病殁。

郭少梅(1860—1940)　　苏州评话艺人。浙江硖石人。曾为塾师。通翰墨,懂医术,精星相,占卜,在其家乡颇具名声。因乡试不第,先从商后改业说书。始随李亭梅习《五虎平西》,后听某苏州评话演员说《三国》,指出其中一大误点,被斥"不说《三国》者休得妄评",遂发愤研习小说《三国演义》,参考陈寿《三国志》,改说评话《三国》。他博览群书,着意修饰;引证制度,精究考据,一事一物均通明典章,透达情理。凡书目中涉及之表奏、诏令、传檄、书札皆能背诵,无一字差错。为显技能,有时连《三国演义》中之赋赞及注释也一一搬上书台,令听众叹服。其说表平稳,不起咆头,也不起脚色;演出时从不离座,醒木仅开书及落回使用两下,全凭书情书理吸引听众。他曾说"说书人之要务,当以说透书中情理为第一。我虽舌底无澜,不能起脚念白,但以书理上求简练,以为揣摹者,凡数十年矣!"他年近

五十始进上海，隶柴行厅，经常卖座六百客，超过该场最高容客量一倍，获“书坛通品”之誉称。也说《水浒》，常以书情与现实作对比，每多譬喻，以揭露社会之阴暗，说理精辟透彻。所编演之长篇还有《辰州播》(即《后水浒》)、《列国志》、《聊斋》等。清末与凌云祥、朱少卿、李文彬、程鸿飞等在上海创立行会组织润余社。曾为同社李文彬编唱《杨乃武与小白菜》、朱少卿编说《张文祥刺马》、张鉴庭编唱《十美图》、《顾鼎臣》出谋献策，并撰写脚本。

王宝庆(？—1948)　苏州文书艺人。浙江肖山临浦人。祖上曾被清政府贬为“堕民”，世代为吹鼓手、喜娘等杂役。自幼随母卖艺流浪江湖。后随苏州籍街头艺人罗禹卿来上海表演说唱“因果书”。民国九年(1920)，经罗禹卿帮助组成“吴语小戏班”，由“说因果”、“唱宣卷”等艺人参与，标新立异，将其称作“苏州文戏”，在上海市区的边缘地区茶楼演唱。二十世纪三十年代初，王宝庆用三弦自弹自唱的曲艺形式在上海的电台演播，名曰“苏州文书”。他创造的曲调，吸收了“常锡摊簧”、“苏摊”曲调中的一些特点，形成了节奏平缓，旋律舒展、行腔圆润、委婉缠绵的风格。他的演唱由其妻冯爱珍作二胡伴奏，受到大众欢迎，多家电台竞相邀请，一天演播达十六档之多。此后，他自操三弦，由妻持二胡，内侄冯筱庆以琵琶伴奏，先后在中央、南京、中南书场等处表演。民国二十五年，王宝庆曾将演唱的开篇、唱词等汇集成《吴侬新声》小册子，由上海梅林印刷文具社出版。其演唱的书目有《玉蜻蜓》、《白蛇传》、《何文秀》、《狸猫换太子》、《五虎平西》等长篇。他在正书前还加唱开篇，影响较广的有《十叹空》、《络腮胡》等。



程鸿飞(1860—1924)　苏州评话艺人。上海人。原为业余演员，无师自通，擅说《岳传》。据民国十三年(1924)7月《申报》载文介绍，其脚本初甚粗糙，后与江阴后塍秀才(一说星相家)陈宝铭交友而得以丰富。陈足迹所至很广，尤熟幽燕各地，每到一处，必有笔录，详述山川道途、风土人情。程经反复切磋，以金兀术九进中原为故事线索，以确实的地理位置，编制进关路线，行军路千里，水陆各地如数家珍而无差错，又渲染书情也以真切可信而引人入胜。他以《金史》和《宋史》为依据，对书目中每一人物的家世谱系叙述详情清楚，并删改别家脚本中神怪说法，使内容令人信服。所起脚色常与别家不同，如金邦军师哈迷蚩一角，虽齆鼻但无“咳咳”之声，十分自然。因与光裕社传世脚本及演法不同，故时有“野《岳传》”之称。清宣统三年(1911)，辛亥革命后，他以武昌起义为题材，编说新书目《鄂州血》，受到听众欢迎。脚本传朱少卿。清末与郭少梅、凌云祥、朱少卿等在上海创立行会组织润余社，与郭少梅、严焕祥、朱少卿、凌云祥合称“润余社五虎将”。曾热忱帮助同社李文彬加工润色《杨乃武与小白菜》，又为朱少卿编说苏州评话《张文祥刺马》出谋献策。其德艺均受同道和听众赞赏。

林步青(1862—1918)　　苏滩艺人。江苏丹阳人。原上海万源昌珠宝店学徒,爱唱昆曲;后受票友汪利生影响,学唱苏滩。下海后创立上海第一个专业苏滩班子"林家班"。清光绪六年(1880)前后,受卖朝服、唱新闻等街头说唱形式的启发,在杭州举人杨根云帮助下,自编反映现实生活的时事新赋穿插于《马浪荡》、《卖橄榄》等节目中演唱,诙谐百出,新名词尤多,获改良苏滩家之称。嗓音带沙,口齿清晰,长达数十句的流水板一气呵成,不显局促。会讲多种方言,表演以生动幽默见长,称为"林派"。《清稗类钞·音乐编》载:"上海流行苏摊以林步青最为有名,林善滑稽,能作新式科白,妇女尤欢迎之。所至之处,座客常满,其价亦较他人为昂。"清光绪中期,应昆剧演员周凤文等之聘,在丹桂茶园、新舞台为周凤文、万盏灯、何金寿等配戏,工丑角。表演滑稽,雅



擞科诨,并在戏中穿插各种苏摊段子,大受欢迎,成为南昆名丑。拿手戏有《游殿》、《闹斋》、《活捉》、《打城隍》、《探亲相骂》等。尤善演新剧,在连台本戏《查潘斗胜》中饰篾片江宛峰一角,"令人抚掌称绝。"在林之前,苏摊唯有坐唱,他率先于清末尝试角色化装加舞台动作,在戏馆幕间演出,逐渐形成化装苏摊,并移植不少京昆喜剧,如《张古董借妻》等,又大量吸引民间小调,丰富了苏摊音乐。林步青秉性耿直,敢与恶势力争斗。清末,租界捕房包探以贴票为名骗取平民钱财,林即编唱《贴票赋》揭露其中黑幕,因此被捕。他技艺不肯轻易传人,学生仅陈少赓、范少山,以及养子林继青、媳妇王美玉等。晚年首创上海苏摊行业组织"集成社"。灌有唱片数十张。病逝上海。

朱耀庭(1866—1948)　　苏州弹词艺人。江苏苏州人。原是苏摊艺人,二十四岁改习苏州弹词,先后师从王润泉、朱蕴泉,长期与胞弟耀笙拼档,先后演唱过《双珠凤》、《落金扇》、《七义图》、《黄金印》等长篇,尤以弹唱《双珠凤》最著名。擅长说表及起下三路角色,如陆九皋、来富、秋菊、倪媒婆等,有"活九皋"之称。他和清末民初的苏州弹词名家金桂庭、张云亭、杨小亭并称为书坛"四庭柱"。



清宣统三年(1911)10月,为庆祝辛亥革命胜利,在他的倡议下,由苏州评话、苏州弹词艺人串演书戏,演出《描金凤》中一段,他饰演钱笃笑一角。这种由苏州评话、苏州弹词演员饰演角色,演唱书调的戏曲表演形式,称为书戏,长期流行于评弹界,他是创始人之一。

二十世纪二十年代初,他在上海组建光裕社上海分社(后改名上海光裕社),被选为社长。在他任职期间,制定了会章。会章规定,在沪演出的(苏州)光裕社成员必须加入上海

光裕社，此举为扩大和稳定在沪评弹演出队伍，开拓评弹市场具有重要意义。他长期热心光裕社会务，息影书坛以后，在苏州仍为同行奔忙。他去世时，几乎全体在苏的光裕社社员为他送葬。其传人有子介生、介人，学生赵稼秋、张少蟾、王斌泉等。

陆小妹(1867—1916)　　本摊女艺人。松江府华亭县(今松江县)叶榭陆家埭人。幼时即爱学唱山歌小调，八九岁时已能唱几节"白扬村山歌"，口齿清楚，嗓音清脆，村人称赞。光绪三年(1877)从师习唱西乡调花鼓戏，工旦行。自此随师在农村流动唱演，不久即露头角。童子生旦、花旦、正旦(徐娘旦)、彩旦、老旦均能串演。其唱演《西厢》开篇时，往往边唱边饰曲中人物脚色，不仅调腔婉转，手面动作亦较细致。演唱《荡湖船》、《卖花香》等曲目时，观众往往现场点唱新小曲。擅长的曲目较多，如用松江土语唱演的《捉牙虫》，以紧快节奏唱演的《借红纱》，以及《修布机》、《女看灯》、《卖红菱》、《拔兰花》及《庵堂相会》等等。经常流动演唱于松江、奉贤、金山、青浦及浙江平湖诸农村，成为西乡调花鼓戏的红艺人。光绪十六年之后，曾结伙来上海租界街头或广场唱演。与东乡调艺人结班时，与浦东的亦名陆小妹的女演员相逢。为有所区别，以年龄的长幼，松江的陆小妹被称为"大陆小妹"，而浦东的陆小妹被称为"小陆小妹"。由于当时的茶楼及游艺场不准男女同台，故陆小妹往往在农闲时在农村的茶肆或高台演唱，而农忙时则来上海街头或广场卖艺，直至终年。

胡兰卿(1869—1914 左右)　　本摊艺人。籍贯不详。清光绪十六年(1890)前后已带班在浦东的南汇、川沙农村唱演东乡调花鼓调(戏)。生旦丑诸行皆能，以生行为主，老戏根基亦深厚。善于吸收诸如苏摊、宣卷及苏州评话、苏州弹词等其他曲种的唱本及艺技，融化于东乡花鼓戏之中。农忙季节，便结伙至上海城区租界的街头或广场卖唱。光绪二十七(1901)年后，曾邀陆金龙(又名小金龙)、孙和尚乃其艺徒施兰亭等组班进入法租界的如意楼(茶楼书场)坐唱演出。民国元年(1912)或民国二年间，又进入了新开张的楼外楼屋顶花园游乐场唱演。百代唱片公司邀请胡兰卿及该班成员灌制了东乡调的第一批唱片，有胡兰卿、陆金龙、施兰亭等合灌的《倒十郎》，胡兰卿和陆金龙的《卖红菱》等。随其学艺者亦多，其教诲甚严，不仅讲究腔板正确、字句清楚，并且还讲究演技艺术。注重所谓"板到、口到、手到、眼到"，并与听众(观众)情绪紧密交流。其得意门生主要有施兰亭和胡锡昌(被称为"浦东半天红)以及"大肚皮"海山和唐品山等。施、胡之后，更是桃李满天下。胡兰卿对东乡调从农村进入上海后开辟演唱阵地扩大影响、培养演员等都起了重要的作用。在沪剧先辈图上，胡兰卿被后人尊立首位。

范少山(1870—1928?)　　苏摊艺人。浙江德清人(一说苏州人)。原为帽子店职员，先后拜林步青、周珊山为师，习旦角，随林家班和周家班演出。因嗓音宽宏带沙，遂又跟叶菊笙改习丑角。后与昆剧演员田桂枝在大舞台唱开锣戏，一次，应邀和林步青同台，在京剧演员吕月樵主演的《目连救母·地狱》一场中扮演小鬼，轮唱苏摊《鸦片赋》，神精气旺，胜于年迈力衰的林步青，名声大振。民国六年(1917)前后，自立班子，成员有杜子香、钱连生、

蔡云麟、华和笙等名角。曾带班到北京新世界游艺场演唱半年，又应邀赴天津三星公司演出，所演后摊颇受欢迎。擅唱自编时事新赋(又称文明新词)，如《五九国耻》、《日本地震惨杀华侨》等。据传，"五四运动"后不久，在北京东方饭店演唱，正逢镇压学生运动的北洋政府高官曹汝霖在座，他即兴编词痛斥国贼。《申报》评其"寓庄于谐、俗不伤雅，箴戒陋习，痛砭社会。"有"穷大胆"之称。也唱化装苏摊，会戏不多，仅《借茶》、《活捉》、《扫秦》、《游殿》等十数折。其中《借妻·堂断》一折最为拿手，演张古董神态细腻逼真，不瘟不火，颇获好评。为上海苏摊界三大名丑之一。但念白功夫欠佳，转调运腔也显干涩。灌有唱片数张。卒于上海。

李文彬(1874—1929)　　苏州弹词艺人。浙江海盐人(一说松江人)。原为锡箔庄伙计，后与说唱《双珠凤》之苏州弹词女演员(原名不详，与李文彬拼档后更名李闵彬，为上海女弹词家范韵芝学生)拼夫妻档，巡回演出于苏浙城乡。清光绪二十五年(1899)春，到上海，在天外天茶楼演唱，颇为轰动。后与妻离异，放单档。光绪三十四年前后，将记述杨乃武一案的《奇冤录》说唱本改编成苏州弹词脚本演唱。相传，杨乃武当时任申报馆编辑，曾邀其堂唱，并帮助加工唱本。《奇冤录》(后更名《杨乃武与小白菜》)又经同道相助润色及其长期磨励，成为苏州弹词主要书目之一，对苏州弹词发展影响深远。清人徐珂《清稗类抄》录记述，谓其说书"映带周密，不脱不离"，"非略解文义者不办"，"弦索之圆熟"，接近当时光裕社苏州弹词名家吴陛泉。传人有子伯康、仲康。

杨月槎(1875—1954)　　苏州弹词艺人。江苏常熟人。其父杨鹤亭乃马如飞十二弟子中之佼佼者。月槎幼年就读私塾，后随父习唱苏州弹词，与胞弟星槎拼档任上手，为双档弹唱《珍珠塔》首创。其说表精到，妙语诙谐。刻画书中方太太、陈夫人、毕夫人三个人物，能鲜明表现她们的不同身份和个性特征。所唱马调尤能传神。进入上海后，与吴西庚、吴升泉(吴，吴音与"鱼"同)及朱耀庭、朱耀笙(朱、吴音与"猪"同)双档同被称为"大三牲"(杨，读音与"羊"同)，为当时三大响档。在二十世纪二十年代，曾几度被邀赴北京演出载誉而归。平时热心光裕社会务，曾先后任社长、理事，为创办会员子弟就读之裕才小学四处筹资不遗余力。1951年于上海参加抗美援朝捐献飞机大炮老艺人会书。传人有沈绣章、李灿章、赵秉章等。

凌云祥(1875—1940)　　苏州评话艺人。江苏苏州人。原为苏州光裕社成员，退社后，与程鸿飞、郭少梅、朱少卿等在上海创立润余社，担任首任会长达二十多年。能说全部《金台传》、《平妖传》、《飞龙传》。说法火爆，书路极清，手面动作也丰富优美。懂医术，自设伤科诊所，上午行医，下午说书。传人有子幼祥。

曹少堂(1878—1945)　　宣卷艺人。祖籍江苏苏州，生于上海。父晋堂、兄希堂均唱宣卷。十三岁随父学艺，一度至马敦和帽子店当学徒，后入其父兄班社在上海演出。清光绪三十四年(1908)自建曹少堂宣卷班，成员有顾渭清、张荣根、王兆基、朱醉梅、史鉴渊、钱

凤池等。民初，王楚九等创办新世界游乐场，曹应邀演出。为适应观众欣赏要求和演出环境，便将宣卷演唱中每句句末的拖调"南无阿弥陀佛"删去，改用胡琴过门带过，又将伴奏乐器由木鱼改为笙箫。因与原有风格差别较大，故称为文明宣卷。大世界游乐场开张后，又应邀与苏摊演员周珊山同台演出，内容和表演形式均有突破，编演不少反映当时社会现实的作品，如《三百六十行》、《酒色财气》、《卖梨膏糖》、《看西洋镜》等，并改只唱不做为边唱边做。二十世纪二十年代末，曹少堂宣卷班并入由张志承带领的雅儒集南方歌剧班，曹唱彩旦，演出于各大游乐场。此后，他以演唱南方歌剧为主，演唱宣卷为次。曹少堂嗓音宽亮，又能根据字音的四声变化来运腔使调，故其唱有较强的音乐性。又擅临场发挥、即兴编词，常有良好的演出效果。传人有子乃仓。灌有唱片《大小脚姑娘》、《螳螂做亲》。

施兰亭(1879？—1928)　　本摊艺人。南汇县人。青年时即从师胡兰卿学艺。清光绪二十六年(1900)前后，随师胡兰卿并同小金龙、孙和尚等，先在上海租界的广场而后进入如意楼(法租界的茶楼书场)唱演。民国三年(1914)年，为响应通俗宣讲团"改良花鼓"的提议，与邵文滨、胡锡昌等发起成立"振新集"，改花鼓戏名称为"申摊"或"本摊"，并带头不唱黄色戏，删弃淫秽词白。民国六年前后，组班在天外天、劝业场等游艺场演出。民国七年，组班与丁少兰、孙和尚等去天津演唱，开创本摊北上平津的先例。并以天津班的名称，参加新世界游乐场举办的秋季提灯会，演出化装本摊《荡湖船》。民国十九年，施兰亭和王筱新两个班子在上海新世界协商合作而组成"新兰社"，演出《咬舌头》、《杀狗劝夫》、《胡锦初借妻》等节目。至民国十五年才告结束。民国十六年至民国十七年，施又协助丁婉娥成立婉社，并一起在小世界演唱，直至病逝。施擅演本摊对子戏、同场戏。先串旦，后工生、丑。提倡演出新戏，如根据影片改编的《孤儿救祖记》等。他在戏中主要饰正生或老生。其唱腔圆润明亮，稳健有力。手面动作及台步等细微而又做派大方。为人谦和，更善于发现和培养人才。出于其门下的著名艺人有杨鸿声、陈阿东(陈秀山)、丁少兰、瞿长根、刘耀卿、吴金舞、杨敬文、丁婉娥、张冬声等。其中杨鸿声、张冬声均为当时的第一流琴师，亦兼有相当根基的演员。他的艺德、人品皆好，体恤贫孤，急人所难，不论长幼贵贱，都能和睦相处。民国二年至民国十六年间，曾和其师胡兰卿等合作灌第一批东乡调唱片《倒十郎》以及和其徒王筱新(旦)合作灌制《游码头》唱片。

许阿方(生卒年不详)　　本摊艺人。籍贯无考。据老艺人陈阿东及刘子云说，许阿方来自客帮，先与北头及西乡调艺人结班在农村演唱，而后进入上海租界的街头或广场卖唱。光绪二十四年(1898)秋，许阿方邀集顾掌生、庄羽生、水果景唐等八人，进入英租界的升平楼(茶楼书场，在今之福州路石路东首)演唱，引起轰动，连茶楼窗口上都挤满观众。后因演唱《磨豆腐》时，赤膊磨豆腐而被当局视为有伤风化，遭勒令停演。旋即应苏州青阳地的茶馆相邀，许阿方又邀张南方(松江阿三)及原班的部分成员赴苏。光绪二十六年，上海法租界当局准于茶楼唱说"对白之摊簧"，于是许阿方带班返沪，模仿苏摊的坐唱形式，首

演于金陵东路的聚宝楼。此后，进入茶楼而改为坐唱的班子逐渐增多。许阿方又吸收苏摊的曲目、调腔和演唱形式，对农村花鼓戏进入上海城市发展为申摊、申曲，成为上海的地方戏作出了重要的贡献。在沪剧先辈图上，许阿方的名字被尊与胡兰卿并立首位。

邵文滨(1880—1933)　　本摊艺人。上海人，原在跑马厅为洋人养马，故又称“马夫阿六”。年轻时对东乡调及苏摊入迷。二十世纪初拜曹俊山为师，并随师入班唱演，辛亥革命前已成名。先与名旦陈锡卿等拼档，民国六年(1917)又组班演出于绣云天，之后又转入新世界、小世界等游艺场。工生行，以小生为主，与马金生、施兰亭、丁少兰被称为本摊的四大小生。邵嗓音软糯，婉转，吐字清晰，讲究调腔音韵，词句文雅而通俗，节奏也较当时一般唱法缓慢，故自称为“文雅申摊”。拿手戏有《朱小天》、《十打谱》及《陆雅臣》等。民国三年曾与施兰亭等响应通俗宣讲团改良花鼓戏的建议，发起成立振新集(行会)，提倡不演不唱不堪入目的淫乱戏和淫秽的词句和道白。民国十一年 3 月，邵又以花月英具名写信给当时的少年宣讲团，申述改良申曲的具体困难，并开展辩论和商讨办法。民国十三年起，邵文滨因难而退，离开舞台而专演喜庆堂唱。邵文滨与青红帮过从甚密，开过“三庆茶园”和大富贵酒楼，又合伙开设花会赌窟及结伙贩卖烟土。民国二十年被同伙枪杀。出于邵门的著名艺人有筱文滨、杨月英、沈桂林、吴祥云等。

袁仁义(1880—1938)　　锡摊艺人。无锡羊尖人。因排行第二，人称“袁老二”。幼年丧父，在帮工放牛时喜骑牛拉琴唱山歌。清光绪二十九年(1903)拜名艺人王文香为师学唱摊簧。光绪三十四年携四弦胡琴一把，沿正在修建的沪宁铁路向东卖唱，民国二年(1913)进入上海，在上海，袁先是走街穿巷，自拉自唱，后约其徒邢长发与李廷秀来上海“立荒场”。民国五年，树起“无锡摊簧龙凤班”旗帜进入“天外天”游乐场。袁嗓音洪亮，且能一口气连唱一百多句连环句。在锡摊音乐上亦颇有建树，首创锡摊“反弓调”，并将苏州文书的“令令调”、南方歌剧的“南方调”融入锡摊。并应当时胜利唱片公司之邀，与李廷秀灌制了无锡摊簧第一张唱片。(正面为《珍珠塔》，反面为《双金花》)。抗日战争爆发后，袁返回故乡东亭，还与其徒邢长发编唱《打倒东洋鬼子》唱段宣传抗日。民国二十七年冬病逝于上海。至今无锡羊尖尚保存其坟墓。

徐卓呆(1880—1961)　　滑稽作家。原名徐博霖，号筑岩，另号半槑。江苏省苏州市人。曾留学日本，懂日语。清光绪三十二年((1906)开始演剧活动，参加过新民社、笑舞台等文明戏剧团。在二十世纪二十年代到三十年代初，曾为众多的唱片公司写过 11 个滑稽曲目，徐曾连续一月每日表演一则自编之“趣剧”，共积累了三十个剧目，后常被滑稽戏作为“套子”使用。徐半槑在商务印书馆当过编辑，开办体操学校，主持先施乐园场务，创办“开心影业公司”拍摄滑稽电影，故颇有社会经验。徐根据平日观察生活所得，在三十年代写过系列滑稽小说《李阿毛外传》，作品甚为轰动，有几则被改拍成电影。徐所编之各类剧本，有不少被滑稽界应用或借鉴，遂被誉为“东方卓别林”。

韩凤祥(1880—1917)　　苏州评话艺人。江苏苏州人。早年投黄永年门下，习《宏碧缘》、《五义图》。身材修长，手足轻捷且生性机敏，状书中侠盗，无不毕肖，颇得其师精髓，有"短打书奇才"之誉。清宣统三年(1911)，把小说《七侠五义》改编为苏州评话演出，反映良好，遂以说《七侠五义》为主。个性爽直，同道很愿与其切磋技艺。传人有沈儒章、田怡长及侄韩士良。弥留之际，韩士良侍奉在侧，凤祥深为感动，将《七侠五义》脚本赠之。

沈芝生(1881—1940)　　苏州弹词开篇作家、评论家。江苏苏州人。始在大清银行任职，民国后任中国银行文书课主任，对昆剧颇有研究，并能演唱；尤爱苏州弹词，自清光绪年间至抗日战争时期，各评弹响档的演出均曾聆及。讲述书坛掌故及名家技艺如数家珍；评论各档演员总能切中要点。民国二十四年(1935)，评弹行会组织普余社成立不久到上海演出时，沈对男女同台大加赞赏，在《锡报》、《力报》上撰文，认为"男女合档人才辈出，轰动一时，无非为女子起旦角，自然动听之故。"又提倡弹词与昆剧相互交流，建议"选择普余社之优秀坤角，授以昆曲，与仙霓社合作"。同时，为丰富普余社演员的演出节目，提高其表演水准，将昆剧剧目改写成苏州弹词对白开篇，还指点演员将昆剧的唱念表演技能手融入苏州弹词之中。他的作品内容充实，文字朴实生动，平仄调和，演出颇获好评。曾与许月旦、郑心史一起被称为书坛"开篇三杰"。作品有《金雀记·乔醋》、《武十回·戏叔》、《渔家乐》四首，以及白话开篇《三七七开篇》、《浪漫误》等。

朱少卿(1882—1930)　　苏州评话艺人。上海人。先拜光裕社龚怡卿为师，习苏州弹词《大红袍》。后退出光裕社，师从程鸿飞，改说苏州评话，并与其师及郭少梅、凌云祥等共创上海润余社。清末，朱欲将发生在清同治、光绪年间的杨乃武一案编成苏州评话，因该题材已被同社李文彬编成苏州弹词演出，遂在郭少梅、程鸿飞等帮助下，将发生于清同治九年(1870)的张文祥刺杀马新贻一案，编成长篇苏州评话《张文祥刺马》。该书目情节曲折紧张，书路清晰，描写细腻，深受欢迎，与苏州弹词《杨乃武与小白菜》并列为当时最负盛名的评弹新书目。朱擅放噱头，妙语不断，尤擅表演，边说边做，能利用手帕、醒木、扇子、茶杯、茶壶等器物作道具摸拟各种形态，如吸水烟、演奏乐器、武器交锋等，生动逼真。在起清代官员脚色时，又突破苏州评话传统表演程式，创造了清代官宦的耍翎、整帽、整袖、整朝珠、打千等一系列程式动作，使人物形象更为生动佳妙，为后辈所承袭。二十世纪二十年代，曾与子伯雄隶上海四美轩书场拼档演出《三本铁公鸡》，有大量"开打"动作，窜、跳、蹦、纵，颇为热闹。传人有学生潘伯英、子伯雄。

陈少赓(1882—1930)　　苏滩艺人。上海人。苏滩名家林步青之甥。工丑角。因私接堂会甥舅反目，自组戏班。后仍习艺于镜前，细仿林步青之表情动作，连嗓音也极相似。常和张兰生、朱菊荪、朱小娥、夏莺莺等合作。擅后摊，如《马浪荡》中的浦东老皮匠及《打斋饭》中的和尚等角色，演来娴熟老到；在《招商串戏》中，一人扮演董卓、吕布、貂蝉三个角色，均能抓住人物不同的神态、动作和语音特征，夸张变形，诙谐得体。是上海苏滩界三大

名丑之一。前摊专唱白面。卒于上海。

朱耀笙(1883—1950)　苏州弹词艺人。江苏苏州人。自幼随其兄耀庭学艺，十二岁与兄拼档，长期合作，演唱《双珠凤》、《落金扇》、《黄金印》等长篇。他技艺全面，尤擅弹唱；嗓音清澈亮丽，擅唱俞调。他又精于昆曲和苏摊，不断从昆、苏的音乐中吸收乐汇和旋律，对老俞调的过门及声腔进行丰富和改革，使俞调有了很大的发展和提高。他唱的俞调，能通过发音、声腔以及表情的变化，恰当表现从《宫怨》到《刀会》等不同内容的开篇。他又从苏摊传统曲目《昭君出塞》中撷取其中的一个唱段，以俞调为基础进行变化，经过长期揩磨，成为流传极广的苏州弹词开篇《满洲开篇》。他还从各种戏曲、曲艺中吸收各种曲牌，经过他的加工引入书中，丰富了苏州弹词的曲牌音乐。传有人侄介生。

丁怪怪(1883—1933)　独脚戏艺人。原名丁仲一，又名丁楚鹤。祖籍湖南，生于上海。曾为钱庄账房，后弃商从艺，演文明戏，工丑角；有时也扮女角，尤以扮演老妪见长。曾参加新颖剧团，在笑舞台演出时与王无能同事，见王改唱独脚戏成绩卓著，便在1927年起而效之。初与杨吗吗搭档，曲目有《跳草裙舞》等。不久改与赵希希搭档，成为"五福团"响档之一。擅演节目有自编的滑稽京剧《宣统皇帝大劫关》、《投军别窑》等。在《投军别窑》中他让鸦片鬼薛平贵念出"头戴烟灯一点红，两个烟泡挂在胸……"的定场诗。也曾与其四女丁玲玲搭档，合演载歌载舞的《渔翁捉蚌》。唱段方面，则有仿"五更调"劝嫖的《宁波节节高》以及《鸦片毛延寿》等近十个曲目，灌有唱片。丁生性慷慨，乐于助人。曾兼营商业，后因债台高筑，神经失常，悬梁自尽，身后萧条。有子女五人。除丁玲玲外，长女丁凤英、幼子丁小怪(后改名小丁怪怪)都继承父业。

杨星槎(1885？—1960)　苏州弹词艺人。江苏常熟人。自幼从父兄习苏州弹词《珍珠塔》，后与胞兄月槎拼档。天赋佳嗓，音色清丽，真假嗓兼备。其唱腔突破了《珍珠塔》只用本嗓演唱〔马调〕的向例，以甜润的假嗓用短腔急转的"快俞调"演唱，感情真挚曲调简捷，唱出了陈翠娥端庄娴静的品性，成为当时唯一用"俞调"演唱该书的演员。其琵琶弹奏也别具一格，不留指甲，用"肉音"弹奏，以柔和的音色陪衬缠绵的运腔，使弹唱相得益彰委婉动听。他曾任光裕社理事，为创立裕才小学筹募基金。1951年参加抗美援朝捐献飞机大炮义演，是最后一次演出。有子德麟继承父业。《珍珠塔》一书由媳朱雪玲传承。杨氏昆仲有二十世纪二十年代录制的《珍珠塔·婆媳相会》唱片四张传世。



杨筱亭(1885？—1946)　苏州弹词艺人。江苏苏州人。师从沈友庭，习《白蛇传》、《双珠球》。出道后，邀请友人帮助，着意对曲本进行加工提高，至使其所说之《白蛇传》，不仅后段有颇多笑料，而且如"断桥"、"合钵"、"哭钵"等段子，内容也更真切动人。唱词文情

并茂，平仄调和。《双珠球》一书也经其多年琢磨，书路清顺、关子叠起。他大嗓略沙，小嗓清脆明亮。其唱腔乃将俞调之高腔和马调之基本旋律融通变化，形成委婉爽利的特有风格。唱时因阳面（大嗓）用得少，阴面（小嗓）用得多，故称“小阳调”。传人有子仁麟。

姜映清（1887—？）　苏州弹词女作家。江苏青浦（今属上海）人。幼年曾随清廷御医陈莲芳之妻祝氏习诗文。上海始办女校，即往求学。毕业后，在青浦在明女校任教。其夫陈佐彤为报界人士，常有诗词唱和。清宣统三年（1911）后，有诗词、小说发表于《申报》、《游戏杂志》、《礼拜六》等报刊，又发表苏州弹词作品《玉镜台》、《风流罪人》两种。民国十五年（1926）后辞职在家聆听苏州评话、苏州弹词，同时编写开篇寄送电台或演员播唱，其作品大都描写女性历史人物和女性艺术形象，如《杨太真传》、《秋江送别》、《杜丽娘寻梦》、《妙玉修行》、《小乔下嫁》、《杜十娘・出院、泊舟、沉箱》等。也有规箴劝勉为主题的，如《劝戒赌》、《败子回头》；又有论及时事的，如《江浙战祸》、《灾民的苦况》。作品以文字清丽流畅而受到好评，风行于二十世纪三十年代前后，其中《柳梦梅拾画》、《杜丽娘寻梦》等为长期传唱之作。民国二十五年，作品结集出版，题为《姜映清弹词开篇》。集子共分两部分：一为开篇，共百余首；一为诗词，共80余首。

黄兆麟（1887—1945）　苏州评话艺人。江苏苏州人。自幼随父永年学《五义图》、《绿牡丹》。十六岁拜许文安为师习《三国》；十七岁初进上海，后巡回于江浙城乡。自民国十四年（1925）起，在沪连演十五年之久。其表演与乃师平稳的风格绝然不同。嗓音亮堂，说表抑扬顿挫，富有强烈的节奏感和音乐性。台风高雅大度，不仅对关公、张飞、周瑜、曹操等状声状形，还将各人之性情曲曲传出于手面眼神之间，即使下三路角色，也描摹得活灵活现。在《赠马》一折中，一声赤兔长嘶，气出丹田，越翻越高，越高越响，每每获得满堂彩声。年过五十，起角渐少，说表也趋平稳。民国二十五年，上海光裕社改组为上海市评话弹词研究会，任首任会长，兼上海游艺联谊会常务理事。热心社会公益，为上海平凡儿童教养院劝募委员会主任。灌有唱片《三国・古城会、三里桥挑袍》。学生有张玉书、顾宏伯等。



蒋如庭（1888—1945）　苏州弹词艺人。江苏苏州人。其师金桂庭书路甚宽，既说大书《金台传》，又唱小书《落金扇》，有“大小由之”之称，对其影响颇大。他早年和金耀苏、黄兆熊拼档，民国十二年（1923）在上海与唐竹坪拼档演出《三笑》。民国二十八年起和朱介生长期合作，演出过苏州弹词《落金扇》、《双金锭》、《描金凤》、《三笑》、《玉蜻蜓》、《落霞孤鹜》等，以《落金扇》、《双金锭》最为著名，为二十世纪三十年代著名响档。他说功不温不火，书路清晰，擅长阴噱。起各路脚色均生动传神。尤擅副末脚色，如《落金扇》中的孙赞卿和《双



金锭》中的戚子卿，演来练达老到，入木三分；所起旦脚，无论娇俏活泼的丫环红玉，或凝重深情的闺阁小姐陆庆云，都能传神。嗓音软糯，大小嗓俱佳，但其貌不扬，故有“隔墙西施”之誉。所唱深沉苍老之陈调，韵味醇厚，别具风格，人称“蒋派陈调”；歌缠绵悱恻之俞调，更清丽动听，旋律丰富，人称“蒋俞调”。蒋朱档对“陈调”和“俞调”的发展和提高，成绩突出，影响深远，他们的代表作《落金扇·庆云自叹》、《三笑·笃穷》已成为后辈学习的楷模。三弦弹奏，功底亦深。以下把伴奏“俞调”，颇多新创。他对演出一丝不苟，无论寒暑，上台前，必静坐帐内默书，在台上，举手投足，一言一语皆有规范。因此，三十年代末，他和夏荷生、沈俭安、周玉泉同被上海听众评为当时四大名家。学生有庞学庭、谢汉庭、鲍业庭等。与朱介生合作，灌有唱片《三笑·载美回苏》、《落金扇·主婢谈心、卖身、庆云自叹》等。

朱兰庵(1889—1939)　　苏州弹词艺人、作家，戏曲、曲艺评论家，小说家。原姓姚，名朕，字肖尧；后改名民哀，笔名小妖、乡下人、社员、老匏、护法家、筝声琴韵楼、花萼楼、息庐等。祖籍安徽桐城。为清乾隆、嘉庆间散文家姚鼐后裔。其家自其曾祖起，定居江苏常熟。父朱寄庵(随母姓)原为文人，因酷爱说书而下海，即苏州弹词《西厢记》的最早编定者，自编自演，颇负盛名。兰庵曾作教师，后随父学艺。清末在江浙城乡演出时，常与革命党人交往。清宣统三年(1911)辛亥革命爆发后，在沪参加起义，任光复军文书，曾先后加入光复会、中华革命党，以及进步文学团体南社，担任多家报刊的编辑工作，并大量撰稿，但仍将说书视作终身职业。自二十世纪二十年代初起，与弟菊庵拼档演出苏州弹词《西厢记》，长期演出于上海大世界游艺场及东方书场。其台风大度豪放，具阳刚之气；语言丰富生动，叙事咏物往往旁征博引，尤擅将古人与书中脚色作对比，使《西厢记·游殿》一段可演两个月。著有《空谷兰》、《巧姻缘》、《荆钗记》三部长篇苏州弹词。其中《荆钗记》曾与朱耀庭、朱耀笙合作，播唱于上海东方电台。又为朱耀祥、赵稼秋编写的长篇苏州弹词《啼笑因缘》(前部)，曹仁安所说之苏州评话《列国志》加工润色。在任《小说霸王》杂志编辑时，作有《商妇琵琶记》、《江湖豪侠传》、《四海群龙记》、《山东响马传》、《荆棘江湖》、《民哀小说集》等长、中、短篇小说二十余种。又在周剑云编的刊物上发表《歌场野获录》、《谭鑫培来沪之回溯》等文。民国八年(1919)12 月至次年 7 月，在《申报》连载昆剧专论《仙韵寸知录》，每天一篇；另有《丹桂歌闻》、《歌场闻见录》、《歌坛剩语》、《南部枝言》、《菊部轶闻》等文。此外还在《晶报》、《游戏世界》、《新声杂志》、《新剧杂志》等刊物上发表了大量戏曲史和戏曲评论文章。民国十一年(1922)4 月，创办《戏杂志》，任主编。该刊内容涉苏州弹词、苏州评话、京剧、昆剧、新剧、摊簧、电影等方面，反映了当时上海戏曲和曲艺的活动情况。还编过《春笋

日报》(民国十二年)。据传,民国二十六年后,因在汪伪政府中任职,于常熟遭枪击身亡(一说为仇人所杀)。朱介生曾向其学说《西厢记》。

沈莲舫(生卒年不详)　苏州弹词艺人。艺术活动约在清宣统二年(1910)——民国二十四年(1935)。为上海润余社响档。长期在沪演出,擅说《果报录》。说噱弹唱演俱佳,其唱腔音乐性很强,自成风格。擅起旦脚。如王文之妻徐氏与刁南楼之妾王氏,年龄相仿,当其启齿,不须表述便知徐、王之别。曾为同社朱少卿编说《张文祥刺马》,为李文彬编唱《杨乃武与小白菜》出谋献策。传人有蔡小舫。

陆凤翔(1890—1941)　苏州弹词艺人。江苏苏州人。始习医,后为钱庄职员,中年学艺。师从袁幼梅,后改从谢鸿飞,演出苏州弹词《白蛇传》。因常听吴升泉演出,故又能演出《玉蜻蜓》。先入润余社,民国二十八年(1939)拜张云亭为师,转入光裕社。其说以噱见长,有较重江湖气,然擅起"下三路"脚色,如《白蛇传》中的差役王十千、《玉蜻蜓》中的门公周青等。曾编演《战地莺花录》。传人有子筱翔、筱韵。

陈希希(? —1952)　独脚戏艺人。又名陆笑兰。江苏苏州人。与胞弟陆奇奇(又名陆幼兰)皆为文明戏演员出身,二十世纪二十年代,两人结伴改唱独脚戏,系"五福团"成员之一。陆希希长得矮胖,陆奇奇瘦长,在台上相映成趣,遂以当时美国好莱坞电影两位滑稽红星自比,称作"东方的劳莱和哈台"。在游节场中、堂会上和民间电台,都拥有大量观(听)众。陆希希表演时操一口吴侬软语,委婉动听。有时在独脚戏中饰女角,每以"滑稽彩旦"面目出现,且常作"彩扮",涂脂抹粉,穿上旗袍、高跟鞋,手提时髦皮包,活脱脱一位阔太太。其独脚戏代表作为根据苏摊曲目改编而成的《新吃看》、《滑稽〈投军别窑〉》。该两个节目曾在三十年代灌成唱片。陆奇奇亡故后,陆希希先后与范哈哈、鲍乐乐搭档,有时单独在私营电台播讲故事,亦受欢迎。陆希希在四十年代时曾参加过"笑笑"等众多滑稽剧团,也演过不少滑稽戏。常在剧中担任重要配角,被誉为"硬里子"。1951 年后,与鲍乐乐合建天声剧团,在大世界游乐场固定演出,直至去世。其代表作《新吃看》、《滑稽〈投军别窑〉》经后人整理,收录在 1985 年由上海曲艺家协会编辑、中国曲艺出版社出版的《传统独脚戏选集》中。

曹仁安(1890—1945)　苏州评话艺人。江苏苏州人。早年随父曹安山学说《隋唐》,后自编自演《吴越春秋》。他编该书参考《左传》、《春秋》、《战国策》、《史记》及各种稗官野史著述,经多年揣磨发展成苏州评话《列国志》。内容自周平王东迁到秦始皇统一中国,跨时五百多年。对其中事件能引经据典,道出发生于公元何年,又为何国、何君、何年,均合历史明载;对其中地名亦能述其历代称谓,与典籍一致,颇受听众赞赏。身材魁伟,面如赤枣,气度极佳。说表以平说见长,不起咆头和脚色,噱头也少,但从容不迫,吐属雅驯,弥绕书卷气;又常在关键之处,对书中人物和事件加以点评,言简意赅,使书理更为透彻,有"评话祭酒"之誉。民国二十四年(1935)首次进上海,隶柴行厅,与钟士亮、郭少梅等各说一年,几番

轮演。后隶逍遥楼、汇泉楼早场,极受欢迎。具才思,好文学,曾任苏州《吴声报》特约编辑,所作短文清丽可颂。二十世纪四十年代初,又在上海《弹词画报》上,以“起码说书”为笔名长篇连载《聊斋》说部。他提倡艺人应虚怀若谷,不耻下问。每逢开书,总呼吁“欢迎盘驳”。所说长篇还有《明末遗恨》、《封神榜》。

易方朔(1891—1960)　独脚戏演员。本名易祥云,浙江省绍兴人。少时,在杭州某布庄当学徒,酷爱文明戏而改行,先拜张利声为师,后又投入郑正秋门下。有演戏天赋,未几即成名,自办方朔精神团,以演文明戏中之“趣剧”为主,擅演书童、仆从、小贩等“小人物”,善于刻画人物性格特征,在生活中捕捉笑料,常用独脚戏中逗笑手法给予观众幽默、诙谐之感。如《山东马永贞》、《天下第一桥》等,经易之“滑稽化”处理,编织笑网,喜剧效果更佳。后,再办“小京摊”,更向京剧名家赵如泉学艺。独脚戏兴起后,亦兼演之。在游乐场、“堂会”中演出的代表作有《绍兴包龙图》,又名《绍兴包公打鸾驾》。与张冶儿合演《宁绍空城计》,化妆成司马懿,以绍兴方言唱京戏。从《郑元和四教歌》中抽出“瘪三授技”一节常作独脚戏演出。这类段子也都由大中华唱片公司灌成唱片。男女门徒甚多,但大多演剧。如除了女儿小方朔外,尚有朱凤高、王凤生、紫娟、魏朔英等。

王无能(1892—1933)　独脚戏艺人。原名王念祖。江苏苏州人。少年时随父到上海求学,后因家贫,弃学从艺,在上海笑舞台演文明戏,工丑角、“马甲滑稽”。曾在《孟姜女过关》、《洛阳桥》、《山东马永贞》等剧中显示其逗笑才能。后吸收小热昏、隔壁戏、双簧、苏摊、相声、苏州弹词、京剧等的技艺,于民国九年(1920)前后尝试一人演出以学方言、唱戏曲、说笑话、讲故事为主的曲艺。初仅在堂会客串表演,民国十六年起脱离文明戏剧团,正式称其演出形式为“独脚戏”,演出于堂会和游乐场。他口齿清楚,语言流利,善于即兴编词。在堂会演出,宴席间每上一道菜,即能据菜肴编唱一段。亦擅长模仿各种市声来博取噱头。擅演曲目有《哭妙根笃爷》、《各地堂倌》、《各种小贩叫卖》、《各种方言》、《常熟珠帘寨》等,尤以《哭妙根笃爷》最脍炙人口。其中《各地堂倌》等“三各”为独脚戏的保留曲目,仍有众多演员演唱。后王与表演古彩戏法的钱无量搭档,但仍称其演出为独脚戏。民国十二年,王曾与江笑笑、裴扬华、范哈哈等自筹资金拍摄滑稽影片《到上海去》。他资格老,辈份高,表演水平高,故被誉为“老牌滑稽”,同行则尊称他为“滑稽鼻祖”。二十世纪二三十年代,王无能曾灌制独脚戏《哭妙根笃爷》、《南腔北调》、《各种方言》、《常熟珠帘寨》等唱片二十余张。



蒋一飞(1892—1948)　苏州评话艺人。江苏苏州人。自幼随父出入书场,听过诸多名家演出。十三岁拜朱振扬为师,习《英烈》。次年,隶苏州盘门外太平轩书场,即获好评;

不久去湖州，卖座在当地六家书场中名列前茅。民国元年(1912)前后到上海，先演出于邑庙各书场，后长期隶市区各大书场，并定居上海，与人合开雅庐书场。其说表劲练火爆，听众称之为"正宗评话"。体格壮实魁梧，起大将脚色颇具气魄，尤其胡大海脚色表现种种憨态自然传神。《英烈》后段经其发展得以补全，曾在柴行厅书场，从武场开考说至炮打功臣楼足有年余，获"蒋一年"之称。擅说书段有"十二邦反武场"、"三打采石矶"、"三冲牛塘角"等。晚年说法渐趋平稳，脱尽火气。传人有张鸿声等。

王亦泉(1893—1940?)　苏州弹词艺人。江苏苏州人。其父为苏州群贤书场场主。他师从谢少泉习《三笑》，出道后与弟似泉拼档。二十世纪二十年代中，在上海得意楼书场演出，红极一时。三十年代初，刘天韵加入，拼三个档长期演出于上海"东方"等大型书场，以及在电台播音。其表演继承乃师风格，说表火爆，脚色起足，噱头运用得当。擅起的脚色有大嘪、二刁及祝枝山等。起祝枝山脚色为"眯觑眼"，雅而不俗，富有书卷气，属谢派嫡传。又有"变脸"绝技，在起脚色时，能一手压头顶，一手托下巴，轻揉几下，顷刻间长马脸变成扁平脸，引起哄堂大笑。唱腔在老书调的基础上加以变化，旋律较原调丰富，韵味醇厚。与弟似泉合作，灌制有唱片《三笑·唐寅备弄自叹、闺楼自叹》等。

蒋宾初(1893—1939)　苏州弹词艺人。江苏苏州人。师从王少泉，演出《三笑》、《双金锭》，先后与王畹香、陈士林等拼档。二十世纪二十年代初进入上海，因其书艺精熟而走红书坛。上海广播事业初创之际，他率先与张少蟾合作，于民国十三年(1924)在外商经营的开洛电台播唱《三笑》，开创电台播唱评弹之先河。此后，由电台播唱的"空中书场"风靡上海。其唱腔以老书调为基础，吸收了马调的旋律和唱法，以朴素爽利见长，咬字清脱，节奏感特强，说与唱衔接紧密，形成说似唱，唱似说，说与唱浑成一体的特色。其演出虽少噱头和穿插，但以整工书久负盛名。曾与王畹香合作，在大中华、长城、胜利等唱片公司灌制有《三笑》中《梅亭相会》、《上堂楼》、《宁王聘唐》、《唐寅备弄自叹》、《初进书房》、《松堂相会》等二十一张唱片，其中《上堂楼》十二张，《宁王聘唐》五张为苏州弹词唱片之精品。

王士庠(1894—1948)　苏州评话艺人。江苏苏州人。为苏州评话演员王海庠之子，女苏州评话家也是娥(王小虹)胞弟。他先随苏摊演员筱桂笙学化装苏摊，后随其父和胞姐习苏州评话《金台传》，仅说"大破文阳观"一段，共四十回。他说法火爆，称为"飞、叫、跳"；又以节奏快速，吐字清晰的"小走马"风格为特色；"方口"，每遍说法基本一样，演出质量稳定；擅起花脸色角，书里"大闹八仙厅"中的魏二虎一角，堪称一绝。后辈中擅说《金台传》的平雄飞私淑其艺。

平襟亚(1894—1980)　苏州评话和苏州弹词作家、小说家、出版家。名衡，笔名秋翁、网蛛生、襟亚阁主人。江苏常熟人。原在常熟当小学教师，民国四年(1915)到上海，初在《时事新报》等报刊写稿，民国十五年撰写长篇小说《人海潮》。民国十六年创办中央书店。曾为《平报》、《福尔摩斯报》等撰文。民国三十年创办《万象》月刊，在该刊逐期发表《故

事新编》和《秋斋笔谈》。中华人民共和国成立后,从事苏州弹词创作。任上海新评弹作者联谊会主任委员、上海市人民评弹团特约作者。他编著的苏州弹词新书《三上轿》描写农民与恶霸地主的尖锐斗争,刻画了一位贞烈女性的反抗性格。他还编写长篇苏州弹词《借红灯》、《陈圆圆》、《杜十娘》、《王魁负桂英》等,经刘天韵、徐丽仙、周云瑞、陈希安、苏似荫、江文兰等著名苏州弹词演员演出,较有影响。他还写有多首苏州弹词开篇。曾任中国曲艺家协会上海分会理事、上海文史馆馆员。

朱耀祥(1894—1969) 苏州弹词演员。江苏无锡人。自幼随父朱晋卿学古彩戏法及苏摊,定居苏州。十六岁拜邱鸿翔为师,习苏州弹词《白蛇传》;十九岁又师从赵筱卿,演出《描金凤》和《大红袍》。一度用朱耀奎名与戴佳云拼档,任上手;后因兼业古彩戏法和苏摊而改名耀祥。二十世纪三十年代初,小说《啼笑因缘》在报纸连载后不久,他请朱兰庵将小说改编成长篇苏州弹词(后由陆澹庵续编),与赵稼秋拼档首次演出于上海萝春阁书场。该书目题材新颖,说法滑稽突悌;起脚色时借鉴文明戏,按人物的不同籍贯、身份、年龄和性格,配以各种方言。这些在当时书坛上尚属少见,演出效果极佳,《啼笑因缘》从此成为苏州弹词主要书目之一。他擅起脚色,无论传统书目或现代题材书目,从达官显贵到三教九流,各类人物都能起得形神兼备。嗓音高亮,唱腔虽出自老书调,但在节奏和起伏上均有较大变化。运腔多用上旋音,起伏显著,伴奏轻松明快,形成了高昂流畅,顿挫分明的特有风格,称为“朱调”(也称祥调)。他还擅唱移植自京剧的对白开篇,如《萧何月下追韩信》和《霸王别姬》等。唱时,掺有京剧的念白、动作乃至某些唱腔,在三十年代曾风行沪上。所演书目除《描金凤》、《大红袍》和《啼笑因缘》外,仅在三十年代就还有《续啼笑因缘》、《四香缘》、《玉堂春》、《双珠凤》、《华丽缘》、《满江红》、《双金锭》、《西太后》、《安邦定国志》等,以后,还编演过《香罗带》、《搜书院》、《林冲》等,他拥有的长篇这多,在评弹界实属少有。曾与赵稼秋合作灌制唱片《啼笑因缘》中的《别凤》、《家树回杭州》。传人有子少祥、幼祥、小祥,学生徐似祥、程美珍、陈平宇、秦锦雯等。



张冶儿(1894—1962) 独脚戏演员。本名张景华。祖籍安徽,生于江苏苏州。民国二年(1913)开始加盟春柳社、菊风社、民兴社等剧团。因有擅演喜剧之天赋,遂在“趣剧”中任主角。民国十三年在笑舞台演《大教歌》而声名大噪,奠定艺术地位。民国十五年与易方朔合作,因其生肖为马,易之生肖为龙,便取名为“龙马精神团”。张易联袂时分时合,张独自领衔时则改称“冶儿精神团”。独脚戏风靡一时,张亦兼演,常把某些短小精悍之“趣剧”在堂会上浓缩为独脚戏演出,如《约法三章》改名为《阿福上生意》。常演曲目还有滑稽京戏《宁绍空城计》;滑稽唱段《桂花落》、《莲花落》、《剪头发》等,皆由大中华唱片公司灌成唱片。其表演动作夸张适当,面部表情痴呆,寓巧于拙,故有“呆派滑稽”之誉。中华人民共和

国成立后，张组建过上海“星艺”、“奋斗”等滑稽剧团，后加盟大众滑稽剧团，并参加《三毛学生意》的演出。弟子知名者为俞祥明。张五十寿诞时，包一飞、唐笑飞、程笑亭、任咪咪、筱快乐等尊张为师。著作有《滑稽小戏》，每十个“趣剧”编成一册，共计三集，由苏州市戏曲研究所编印。

唐逸春（1894—1982）　苏州弹词演员。江苏苏州人。师从王绥卿，习《倭袍》、《珍珠塔》。民国十三年（1924），在光裕社出道后，又在上海加入同义社。在与冯子美拼档时成为响档，曾在东方等大型书场及电台播唱。说表老练清脱，听众称其书“耐听”。长期在沪，二十世纪三十年代末起，常隶中小型书场及市郊茶馆。六十年代初加入先锋评弹团。

汪云峰（1895—1957）　苏州评话演员。江苏吴县人。师从杨鹤鸣习《金枪》、《绿牡丹》。自幼学艺刻苦，据传，他为练口劲，将桑皮纸糊于窗框，对纸吐字，数年后，能在“噗”的一声中破纸数层。又练中气，常到海边对着海潮吼叫，最终其声能与海潮声抗衡。说表时字字出于丹田，送声极远。虽身材瘦小，因擅运用眼神、手面和语言的密切配合，起将相等角色能给人以身材魁伟、气势豪壮之感。擅演脚色有《金枪》中的杨七郎、萧天佐、潘仁美，《绿牡丹》中花振芳、鲍自安等。擅演书目有《金枪·打擂台、八虎闯幽州》等。二十世纪五十年代初，曾编说《三打祝家庄》。1953 年被上海市人民评弹工作团延聘为艺术顾问。有《双龙会》录音传世。



周玉泉（1896—1974）　苏州弹词演员。江苏苏州人。十五岁师从张福田习长篇苏州弹词《文武香球》；十六岁起，与其师拼档演出。期间，常听《三笑》名家谢少泉说书，深受影响。二十二岁单档进入上海，虽受欢迎，但书回太少，故于民国十二年（1923）拜王子和为师，习《玉蜻蜓》和《文武香球》。先与王子和拼档，二十九岁时再次单档进入上海，一边演出，一边仔细观摩各种戏曲，尤其酷爱京剧，从中吸收艺术营养，技艺迅速提高，遂与夏荷生、徐云志成为二十世纪三十年代书坛三大单档。他腹笥丰盈，言语雅驯，台风斯文，说表情晰、飘逸、诙谐，妙语连珠，尤以阴噱见长，被听众戏称为“阴间秀才”。他的手面动作来自京剧和昆剧，又融化了谢少泉的表演风格，更显自然、优美、圆润。在唱腔上，他以老书调和陈调为基础，借鉴京剧的唱腔和唱法，形成了稳健、从容、潇洒、舒展的独特风格，称为“周调”。代表作有《玉蜻蜓·志贞描容、云房产子、文宣哭观音》、《文武香球·张桂英托终身》等，均灌成唱片。传人有蒋月泉、薛君亚等。



王筱新（1896—1964）　本摊演员。原名王鹤亭。上海人。小学毕业后，进商务印书



馆当排字工，听本摊入迷，崇拜施兰亭。十八岁(1913)投师施门，是施兰亭得意门生之一。学艺时先工旦角，与乃师配戏，后与邵文滨拼档，渐有声名。民国八年(1919)，改生行，组班在新世界演出。民国九年又与施兰亭班合并成立"新兰社"。民国十五年新兰社解体后，又建新雅社在大世界及东方书场等场所登台。民国二十九年左右，参加文滨剧团，最后在爱华沪剧团病逝。王筱新嗓音洪亮清脆，运用真假嗓结合的唱法，衷气足而又善于运气，有连唱数句不间断换气的功力。演同行当的角色，能用不同声调的唱法显现不同。如《庵堂相会》起老相公，其运腔老而圆滑；而《借黄糠》中起李俊明则唱得苍老哀怨。丑角中起阿牛三、尤里青则另有油滑腔。尤擅唱赋子板。他往往别出心裁增减老唱本词白。王筱新之《游码头》在内容上大量唱述二十世纪二十年代前后新增的上海市容景象，唱到四大名猴时，还连唱边作四种不同的猴相。王的唱腔自成一派，在二十世纪三十年代及四十年代初，被称为"王派"。

杨斌奎(1896—1971)　苏州弹词演员。江苏苏州人。出身于木工家庭。十二岁起从师赵筱卿习苏州弹词《描金凤》和《玉夔龙》(即前段《大红袍》)。满师后先与赵筱卿拼档，后与程鸿奎短期合作，继而放单档。四十岁后进上海演出，在犹太富商哈同寓所(即"哈同花园")唱长堂会达十余年之久。除演出《描金凤》、《大红袍》之外，出于长堂会演出的需要，编唱了《红楼梦》、《东周列国志》和《太真传》(《长生殿》)等书目。之后，先与长子杨振雄短期拼档，又与次子杨振言长期拼档，俱受欢迎。其说表细腻，口齿清晰，节奏平稳，长于阴功，角色生动。收徒有周剑虹、浦振芳、张振华等。1949年后曾说长篇苏州弹词《渔家乐》。1954年参加上海市人民评弹工作团(今上海评团)，整理过"中篇评弹"《神弹子》和长篇分回《怒碰粮船》、《抛头自首》等，并曾说长篇《四进士》。民国三十六年(1947)起任上海评弹协会理事长。二十世纪五十年代初任上海市评弹改进协会会长。后又任中国曲艺家协会上海分会理事。



吴均安(1897—1948)　苏州评话艺人。江苏无锡人。师从曹安山习《隋唐》。二十世纪二十年代末到上海，长期在邑庙各书场演出，后定居上海。其说法时而亲切自然，似与听众促膝长谈；时而起足爆头和脚色，边说边演。嗓音宽阔厚实，尤擅起花脸脚色，如单雄信、宇文成都、雄阔海等，气势宏大，形象豪迈。起老生、武生、官生、副末等脚色，如杨林、罗成、秦琼、王世充和李元霸等亦都擅长。程咬金

脚色由其重新塑造，更显憨厚风趣，成为苏州评话中的艺术典型。苏州评话《隋唐》经其多年揩磨而内容更为丰富生动。传人有子子安，学生季春安等。

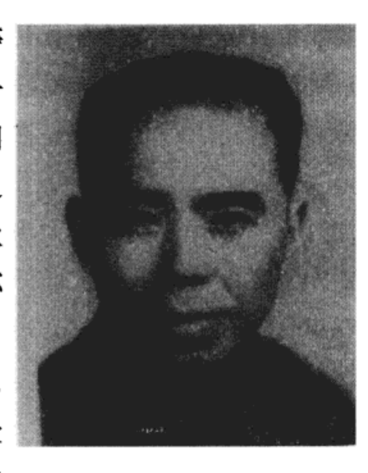
范玉山(1898—1969)　　苏州评话演员。江苏靖江人。早年在上海新舞台任拉幕工，熟悉京剧和昆剧。二十岁拜王嘉梅为师，习苏州弹词《倭袍》。民国九年(1920)起，自编自演苏州评话《济公》，其情节和结构多从京剧连台本戏中化出，自成一家。为追求演出效果，他递光头以表演济公形象。说到济公上法坛时，左脚搁于桌上，瓜皮帽推置前额，一手执扇、身体前倾，嘴脸歪斜，与戏曲和泥塑中的济公造型一致，较为传神。表演济公跛足行走，唯屈膝作颠簸状，以不同的节奏，可分出荡行、慢行、快行、急行之不同状态，同时，嘴里念念有词，又能连连发出木鱼叩击声，生动逼真，故有"活济公"之称。常有针砭时弊之噱头，词语辛辣，入木三分。擅方言，苏北话、山东话、北京话尤佳。还编演过长篇苏州评话《乾隆下江南》、《血滴子》、《金陵杀马》、《福尔摩斯》等。走红于二十世纪三十年代前后。

凌幼祥(1898? —1941)　　苏州评话艺人。上海人。自幼随其养父凌云祥学艺，十七岁登台。当时，能演出全部《金台传》、《平妖传》、《飞龙传》的仅其父子。说法火爆，称为"飞、叫、跳"，擅放噱头，擅起脚色。民国十二年(1923)，他赴苏州，隶金谷书场演出《金台传》，与光裕社王效松、吴小松、吴小石敌档，一时轰动书坛。自此，冲破光裕社严禁非该社会员在苏州高台演出之陈规。懂医术，说书兼行医。1940年凌云祥故世，他继任上海润余社会长，次年患伤寒症病逝。

许继祥(1899—1943)　　苏州评话演员。江苏苏州人。其父许春祥擅说《英烈》，早逝。他随师兄朱振扬及叶声扬学艺，前者擅起脚色，后者以噱见长，继祥兼而得之。早期说法火爆，边说边演，脚色起足，如常遇春、王玉、蒋忠、胡大海等，形神俱佳。二十世纪二十年代初进上海，声誉卓著成为一代响档。后因哑嗓、中气亦衰，从此改变风格，以平讲为主，语调雅驯，少起角色，称为"大书小说"。每日晨起，必浏览大、小各报，同时酝酿时事与书情之结合，故其噱头极少重复。擅长"小卖"，尤多新名词，往往妙语出人意外，令人绝倒，有"阴噱奇才"之誉。说表叙事写人也极夸张，使听众兴味盎然，回味无穷。"贩乌梅"、"八卦楼"等书目尤为精彩。传人有学生丁冠渔、夏冠如等。

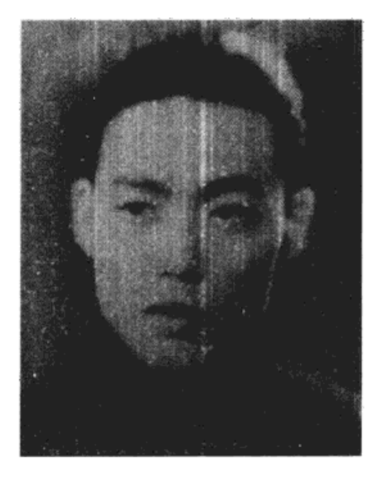


赵稼秋(1899—1977)　　苏州弹词演员。江苏苏州人。师从朱耀庭习《双珠凤》。初与朱介生、张少蟾合作，二十世纪二十年代末起和朱耀祥拼档。始演《大红袍》、《四香缘》，后请朱兰庵根据小说《啼笑因缘》改编成同名长篇苏州弹词(前段)，后段由陆澹庵续编，首演于上海萝春阁书场，因书目内容反映现实生活，情节跌宕起伏，表演上又吸收了新剧、苏摊和滑稽的表现手法，并运用各地方言，新奇风趣，极受欢迎。随后，朱、赵档又陆续编演了



《安邦定国志》、《满江红》、《西太后》、《华丽缘》、《玉堂春》等十余部长篇。他在当时上海各电台因播唱白话开篇名噪一时，开篇《上海少奶奶》影响较大，并灌制唱片。琵琶弹奏圆熟，因其指甲柔软，称为"肉音"，十分悦耳动听，仿效者不乏其人。五十年代初，曾与潘莉韵等拼档，说唱《玉堂春》、《秋海棠》及《白毛女》。1957年加入常熟评弹团，1959年转至苏州市人民评弹团。

夏荷生(1899—1946)　苏州弹词艺人。浙江嘉善人。其父在嘉善城厢镇开设夏厅书场，自幼聆听名家演出，深受薰陶。曾随伯父夏吟道学习《倭袍》；十六岁至上海商务印书馆当学徒，因病返乡。不久，师从钱幼卿，师徒拼档数年。拆档后，一度退出光裕社，加入上海润余社，单档奏艺于江浙城乡。二十世纪二十年代初，某次苏州会书因说《描金凤·俊巧戏主》一回一鸣惊人，成为书坛佳话。后声誉日隆，与王斌泉、陈瑞麟合称"码头三巨头"。民国十三年(1924)抵沪，在大世界游艺场演出一年有余，备受欢迎；数年后来沪复档，演出于邑庙得意楼书场，因其说噱弹唱俱佳，听众蜂拥。报载：场内人满为患，楼面欲坍。自此，风靡书坛历久不衰。三十年代末，他和蒋如庭、周玉泉、沈俭安被上海听众评为"四大名家"。说功火爆，精气神尤为充沛，边说边演，所起生旦净丑诸角，均能抓住特征，模拟角色之音容笑貌，惟妙惟肖，如现其人。嗓音挺拔铿锵，响弹响唱，所创之流派唱腔，称为"夏调"，其特点是真假嗓结合，节奏感强，且顿挫显著，强弱高低之对比极为鲜明，富有表现力。为人重义，提携后进，姚荫梅、张鉴庭、张鸿声、徐绿霞等在走红书坛前后，均曾得其帮助指点。治艺严谨，常嘱后辈："上了台就要拼，有病也不让听众觉察"，始终身体力行。因积劳成疾，壮年病故。仅《描金凤·托三桩、汪宣扮死》、《三笑·周美人上堂楼》等数张唱片流传后世。学生有徐天翔等。



毛湘泉(生卒年不详)　苏摊艺人。上海人。原系上海某扇子店职工。清光绪中叶，投苏摊名艺人叶菊笙门下习艺。不久，成为上海第二代苏摊名艺人之一。湘泉工小生，天赋佳嗓，唱做风流倜傥，温文儒雅，风度极佳。民国四年(1915)1月始，自立门户，以"毛湘泉改良苏摊"牌名于上海汕头路德人里寓所应接喜庆会堂。民国七年1月28日，兼搭张筱棣班于"新世界"游艺场演唱近一年，因班主病故而散班，湘泉遂改隶永安公司"天韵楼"继续唱"坐唱苏摊"外，并步林步青、范少山之后尘，在上海"大舞台"京班兼任班底，改唱丑角，在开锣戏中演唱《卖橄榄》、《马浪荡》以及"时事新赋"等后摊曲目，或在京戏中充任次

要配角。二十世纪二十年代初，随着上海女子苏摊的崛起，毛湘泉迫于潮流，于民国十二年1月3日起，以“雪兰英、毛湘泉女子苏摊”牌名演唱于新世界；两年后，又与华和笙、沈雪芳等合作，演唱男女坐唱苏摊，但始终业务平平。后脱离苏摊界，赴天津政界另谋职业。

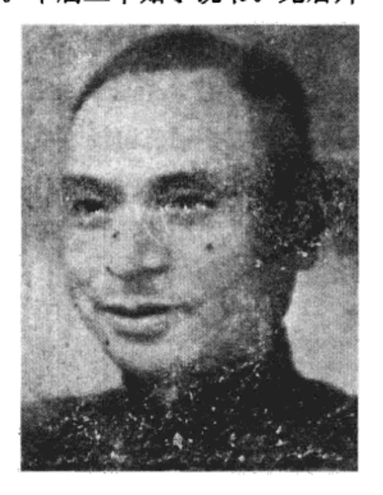
朱颂颐(1900—?)　　苏州弹词名票。又名祖绶、披藤斋主。任职于上海永丰银行，参加清平社、银联社等评弹票房。擅唱“马调”、“沈薛调”及“朱调”。二十世纪四十年代前后，常在电台播唱开篇，又在《弹词画报》、《力报》、《上海生活》等刊物发表苏州评话、苏州弹词专论及文章。是苏州评话、苏州弹词作者和评论者之组织灵山会成员。曾编纂“银联开篇集”。

江笑笑(1900—1946)　　独脚戏艺人。浙江杭州人。早年在饭店学厨师，后拜双簧演员黄杏珊为师习艺，并私淑杭州著名小热昏(小锣书)演员杜宝林。初，江与黄合作演“戏迷双簧”，江充下手，演“阳面”；民国十三年(1924)改与赵希希搭档，民国十五年起长期与鲍乐乐合作。民国十六年，江、鲍到上海后不久，改演独脚戏，演出于“天韵楼”、“大世界”等游乐场。起初借独脚戏之谐音，自称所演为“踱觉戏”，意为在踱方步之际思索编戏，针贬时弊，颂扬好事，引人觉醒。后亦用独脚戏之名，但标榜“社会滑稽”，影响遂日益扩大，为独脚戏的名牌，世人称他与鲍乐乐为“江鲍”，后人称他与王无能、刘春山为“滑稽三大家”。民国三十一年3月20日，江与鲍乐乐组成第一个专演滑稽戏的笑笑剧团。该团网罗了当时大部分著名独脚戏演员，对独脚戏向滑稽戏发展起了决定性作用。江之表演，以面部表情“傻”、“憨”取胜，俗称“呆派”，扮演乡间土财主、老色鬼、吝啬鬼形态逼真，入木三分。方言极佳，特别是杭州、绍兴、宁波乡谈十分地道。以“说”见长，每每在段子最后迸发一个大“噱头”，以出人意外而使观众笑声四溢，回味无穷。代表作有《清和桥》、《水果笑话》、《贪小失大》等。“做功”亦好，其相当部分段子在“说”中带“做”产生笑料，如《绍兴人乘火车》、《瞎子借雨伞》、《火烧豆腐店》、《大闹明伦堂》等。“唱”段则有《毛毛雨》、《路遥知马力》、《“一二·八”大鼓》等。江还注重化装表演。在烟(鸦片)、赌、娼三毒猖獗时，他与鲍乐乐演出的《路遥知马力》对此作深刻揭露，江头戴开花帽，身缚烂草绳，腰插假烟枪，穿上一件千疮百孔、贴满当票的脏长衫，显示了独脚戏化装表演的独有风格。江的嫡系弟子有徐古董、金不换、王啸天、黄笑飞、陈笑影等，未行过师礼的门生甚多，同行都尊称其为“江老夫子”。姚慕双、周柏春、笑嘻嘻等继承了他以“说”为主的表演风格。二十世纪二三十年代，江笑笑曾灌制独脚戏《一二·八》、《滑稽毛毛雨》、《黄慧如》、《水果笑话》、《宁波空城计》等唱片约三十张。所编演的独脚戏作品，曾编成《江鲍笑集》四集，其中第一、二集于民国二十四年出版，



第三、四集，原稿毁于民国二十六年“八一三”事变中。

俞筱云(1900—1985)　　苏州弹词演员。江苏苏州人。年届三十始学说书。先后拜王子和、张云亭习《白蛇传》及《玉蜻蜓》。曾入苏州光裕社，二十世纪三十年代初到上海，和其师弟俞筱霞拼档，改入上海同义社，被誉为该社“文状元”(“武状元”是苏州评话家陆锦铭)。他擅长说表，语言丰富幽默；且口俏，尤其突发性的俏皮话，令人捧腹，回味无穷。他早年学医，有英语基础，常在台上穿插几句英语，颇受上海听众欢迎。擅起副末脚色，如《玉蜻蜓》中的“胡瞎子”，在人物出场时，左手托三弦往肩上一靠，右手执扇作手杖状，眼皮不停的闪烁，眼珠上翻，给人以吴瞎子活现于眼前的感觉。他于三四十年代长期在上海演出，五十年代定居苏州后也曾几度来沪献艺。传人有徒薛君亚、杨乃珍。



朱国梁(1900—1960)　　苏摊演员。别署铜龙馆主、铜龙等。浙江镇海人。自幼酷爱读书，曾在南洋中学求学。其父在上海九亩地开设书坊，父亲去世后，他流浪在南市一带，当过吹鼓手、小商贩，也学过苏州弹词。二十岁时，拜苏摊艺人张柏生为师，在张家班演唱多年。后搭王彩云班，唱主角。民国十九年(1930)自建国风社，任班主，演员有张凤云、张凤英、张凤霞、龚祥甫等。该社以演出坐唱苏摊为主，兼演当时流行的“化装苏摊”。民国二十四年，上海苏摊歌剧研究会成立，他任常务理事，主编会刊《艺言月刊》，发表过大量论述苏摊的文章。还组织过多次大型苏摊演出活动，如民国二十四年秋，在中央大戏院由全市著名苏摊演员联合演出的《昭君出塞》。民国三十年，他和华和笙等创建国风苏剧团，在上海各大游乐场演出苏剧，同时，又在电台、书场或茶楼演唱坐唱苏摊。民国三十四年秋，他率团离开上海，长期转演于长江三角洲地区。1955年，国风苏剧团先后改为国风昆剧团、浙江昆剧团，他任主要演员。他早年模仿苏摊“大王”林步青，自编自演过大量时事新赋，以“三百六十行以外”最负盛名。此赋共有十首，每首演唱当时上海流行的五种新行当，详述每种行当的特点和内幕，不时对社会的阴暗面加以揭露。如从批判揭露的角度来演出《向导社》、《鸦片馆》、《按摩院》等。民国二十六年，抗日战争爆发前后，他在电台上编演了《地球一角落》、《狗恋爱》、《悼念孙中山》等苏赋，痛斥日伪，鼓舞民众，虽受协迫而不畏缩。他才思敏捷，往往某一政治事件或社会新闻刚一传出，他能在几小时内编成唱段演出。他的作品文理通顺流畅，押韵巧妙妥帖。演前摊，工净丑，擅苦生，如《白兔记》中的窦公，《贩马记》中的李奇。表演时手面动作不多，通过嗓音的变化和丰富夸张的面部表情，来刻画角色的内心活动。念白则借鉴评弹的说表技巧，注意抑扬顿挫的变化和轻重缓急的对比，颇能吸引观众。他台风大度，说唱口俏，嗓音洪亮而富有韵味，表演更具激情，是二十世纪三十

年代前后上海最有成就、最受欢迎的苏摊演员之一。1949年后常演昆剧，在昆剧电影《十五贯》中饰演过于执一角。他敬贤爱才，宽容待人，在任国风团班主的十几年中，不拘一格收罗人才，对保存发展苏摊、苏剧乃至昆剧，都作出了贡献。他曾获1954第一届华东戏曲观摩演出老艺人荣誉奖。灌有唱片《义侠记·别兄》、《儿孙福·报喜》、《绣襦记·教歌》、《临江驿》、《烂污三鲜汤》、《预防霍乱》、《新财经》等，卒于杭州。

沈俭安(1900—1964)　苏州弹词演员。江苏苏州人。父沈友庭为清末以《白蛇传》、《双珠球》享名的苏州弹词名家。他先随寄兄沈勤安学艺，后改投《珍珠塔》名家朱兼庄门下，再拜擅唱马调的魏钰卿为师。出道之初，放单档在苏南各地村镇演唱多年，又与钟笑侬、朱秋帆等拼档。民国十三年(1924)，与魏门弟子薛筱卿合作。同年到沪，隶四美轩书场。因其神备气足，音调高亮，一曲马调似飞泉泻玉而大受赞赏。成名后，演唱劳累嗓子渐暗，遂将唱腔持平，节奏放慢，又借助琵琶之衬托，形成清雅飘逸、寓苍劲于柔糯之中的特有风格，称为“沈调”，流传极广，是苏州弹词主要流派唱腔之一。表演上，则向京剧名家周信芳之麒派艺术借鉴，说唱时手势、面风、眼神和语言密切配合，以口到、眼到、手到、心到而传神传情。提倡“说书识世”，每到一地即为熟悉风土人情及各种知识而访问求教，将请益所得融入演出中，以丰富书情，刻画人物。他和薛筱卿长期合作，对《珍珠塔》的内容作了改进，增加了大量富有情趣的情节和语言，使该书更受听众欢迎，故沈薛档有“塔王”之称。他们还演过《太真传》、《花木兰》等长篇。二十世纪四十年代初，他和薛筱卿拆档后，先后与徒吕逸安、李念安、陈希安等拼档，五十年代末息影书坛。传人有陈希安、汤乃安等。与薛筱卿合作灌制的唱片有《珍珠塔》中的《方卿见娘》、《打三不孝》、《老夫妻相争》、《方太太寻子》、《婆媳相会》、《二次见姑娘》、《啼笑因缘》中的《寻凤》、《旧地寻盟》、《绝交裂券》等，约三十张。



黄兆熊(1900？—1986)　苏州弹词演员。江苏苏州人。苏州评话家黄永年子、兆麟弟。拜金桂庭为师，习《双金锭》、《落金扇》。曾与谢少泉、王子和拼档，故亦能《三笑》、《玉蜻蜓》。爱昆剧，擅“俞调”，将昆剧中生旦的唱腔和唱法，融入“俞调”之中。吐字讲究“头腹尾”，字字清晰；运腔则板眼妥帖，一丝不苟。虽无长腔花调，然字正腔圆，堪称正宗。工书画，腹笥丰盈。台风儒雅，说唱皆俱书卷气。二十世纪三十年代末一度经商，兼任银钱业联艺会弹词顾问，常在电台播唱，后复出说书。1977年起被聘为上海新长

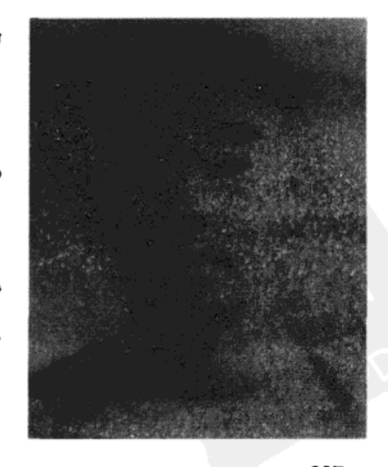


征评弹团艺术顾问。早年灌有唱片《晴雯》、《落金扇·做媒、访孙》。

徐云志(1901—1978)　苏州弹词演员。江苏苏州人。自幼爱唱江南小曲，。十四岁拜夏莲生为师，十六岁登台，转演出于江苏、浙江水乡。二十世纪二十年代中进入上海，在中小型书场及各大游乐场演出。他嗓音高亢清脆、音域宽广，始唱俞调和老书调，后受当时上海著名京剧女老生露兰春唱腔的影响，并从苏州姑娘卖白兰花、卖水红菱的叫卖声中借鉴运腔和运气方法，与苏州弹词唱腔交汇融合，经过长期琢磨和实践，约在二十世纪二十年代末，形成了具有独特风格的流派唱腔——“徐调”，其代表作苏州弹词开篇《狸猫换太子》，一经唱出风靡上海，当时大街小巷到处传唱“一步一思想一沉吟”的唱句。“徐调”节奏从容舒展、漫声长韵、高低分明、软糯而又明亮，人称“糯米腔”。他用的三弦中有一根钢丝，音质特别亮堂，与其嗓音相得益彰。他擅唱长篇《三笑》中的“杭州书”，尤擅表演祝枝山一角。以前此角以“眯觑眼”为特征，他改为“斗鸡眼”，使表演更为夸张。五十年代初，入苏州评弹团。其传人中不乏杰出人才，除其大弟子严雪亭外，还有邢瑞庭、祝逸亭、华士亭、华佩亭等。1949年后还演出过长篇苏州弹词《合同记》、《宝莲灯》、《贩马记》、《碧玉簪》、《借红灯》等，灌有唱片《三笑·兄妹相会》、《周美人上堂楼·载美回苏》、《潇湘夜雨》、《莺莺拜月》、《贩马记·监会》、《狸猫换太子》、《宝玉夜探》等。

庄海泉(1901—1946)　苏摊艺人。江苏苏州人。十八岁到沪，随苏摊名丑陈少赓学艺，并与其女月娥长期合作。少赓故，自立班子，转演于上海各大游艺场。民国十九年(1930)，带班去南京下关演出达三年之久。返沪后在市郊各地及电台演唱多年，名声颇大。抗日战争期间，改业某轮船公司稽查。民国三十四年，和朱筱峰等合作，再赴南京大世界演唱，轰动一时。擅后摊，工小花、二面。身材墩实，乡谈颇佳。演性格憨厚的人物尤具特色。如演《扦脚做亲》中厚道的居庸师傅，在得知小姐钟情于他时，那惊恐羞涩以至神态失常的表演令人捧腹。衷气充沛，演唱大段唱词富有气势。如《打斋饭》中的〔热得来〕、《昭君出塞》中的〔数金铃〕等曲，常唱得剧场气氛异常热烈。曾任上海苏摊歌剧研究会理事。灌有唱片多张。因伤寒症病逝松江。

杨莲青(1901—1948)　苏州评话艺人。曾用艺名杨星伯。浙江德清人。出身于麻油作坊兼书场业主家庭。稍长拜全如青为师学说苏州评话《五虎平西》和《七侠五义》。初离师门业务不振。仅有从“狄青解寒衣”到“狄青等兄弟”为止一段书，谓之“初次五虎平西”。经向前辈艺人请教书艺，补排了“万花楼”至“狄青刀劈黄天禄”一段，后又编说了“二次五虎平西”，从此崭露头角，书艺日进。其后他又把著名京剧演员李桂春演出的连台本戏《狸猫换太子》的内容融化进苏州评话《五虎平西》之中，使书情得到了极大丰



富，遂改名为《狸猫换太子》(又名《包公》)，演出后轰动上海，驰名江浙。他擅起角色，所创造的包公形象栩栩如生，别具一格，而起书中不同类型的众多奸臣则吸收了昆剧和京剧不同行当的表演技法，因而各有特色，各不混淆。他嗓音好，在说表演技等方面潜心钻研，造诣很深，终于成为评弹界经久不衰的苏州评话大响档。晚年贫病交迫，终至自尽。传人有顾宏伯、陈晋伯、金声伯、陈卫伯等。

薛筱卿(1901—1980)　苏州弹词演员。江苏苏州人。十二岁师从马如飞再传弟子魏钰卿习《珍珠塔》，十五岁与师拼档演出于苏州一带。十六岁到上海，单档演出于大世界、小世界等游乐场，一度与陈雪舫拼档。民国十三年(1924)，经苏州评话演员钟子亮撮合，与沈俭安合作，在上海四美轩书场演出，大获赞赏，遂红遍江南。二十世纪四十年代初，与沈俭安拆档，一度与师弟魏含英合作，后曾先后与学生庞学卿、郭彬卿拼档。1950年起与女儿薛惠君拼父女档。1954年加入上海市人民评弹工作团。1955年后，与陈红霞合作，说唱长篇苏州弹词《西厢记》。1961年起兼任上海市人民评弹团学馆教师。他嗓音明亮清脆，咬字清劲峭拔，唱腔在马调基础上加以发展和变化，具有明快流畅，稳健铿锵的特点，称为薛调，是流传最广的苏州弹词流派唱腔之一。其琵琶弹奏灵活娴熟，衬托沈俭安之唱腔，采用支声，乘虚填隙，丝丝入扣，一改以往仅有过门而无衬托之传统伴奏法，对沈调的形成和苏州弹词琵琶伴奏的提高发展，起了重要作用。沈薛档对《珍珠塔》唱本有所丰富和发展。原唱本中有过多的封建伦理说教，他们增添了大量富有情趣的情节和语言。又因他们配合默契，表演风格清新活泼，节奏快捷，故沈薛档有“塔王”之称。他们还演过《太真传》、《花木兰》等长篇。沈薛合作灌制的唱片有《珍珠塔》中的《哭诉陈翠娥》、《唱道情》、《方卿写家信》、《初到襄阳》、《托三桩》等二十余张，《啼笑因缘》中的《家树别凤》、《寻凤》、《旧地寻盟》等四张，薛单独灌制的有《柳梦梅拾画》、《紫鹃夜叹》等。



王美玉(1902—1963)　苏摊女演员。原名周美玉，后随夫姓。祖籍江苏无锡，生于上海。原系上海先施乐园中文明戏女班艺人，并不知名。二十世纪二十年代初，上海兴起女子苏摊后，先向丈夫林继青(系苏摊名艺人林步青义子)学唱苏摊，继从老艺人戴松甫、赵竹荪习艺。后与小姑王爱玉、王宝玉等合作，以“王美玉女子苏摊班”牌名应接喜庆堂会。名谓女子苏摊班，实系男女合班，林继青、戴松甫、赵竹荪等均为班中成员，演唱时，他们充任配角或作伴奏。不久，该班进入先施乐园演唱数月。民国十一年(1922)初，转入“大世界”献艺，受到场主黄楚九的赏识。初订合约三年，期满后续订五年，成为当时“大世界”历时最久、最受听众欢迎的苏摊女艺人。此外，美玉领班的堂会业务亦应接不暇。有时，逢到

"总日"(黄道吉日),一天能接到十余堂之多。人手不敷安排时,常邀约外班同道吴兰英、周小莺等搭班堂唱。美玉工旦角,口齿清新,歌喉清亮圆润,婉转动听,举止端庄大方,虽始终恪守"坐唱",然描摩角色的姿态神情却细致入微、形象逼真。能唱前摊戏不多,常唱的有《水浒传·借茶、活捉》、《白蛇传·断桥、合钵》、《西厢记·游殿、拷红》、《孽海记·思凡》、《呆中福》等;以擅唱后摊与时调小曲著称如《荡湖船》、《卖橄榄》、《卖青炭》、《卖矾》、《卖草囤》、《捉垃圾》、《打斋饭》、《探亲相骂》以及《大九连环》、《杨柳青》、《哭七七》、《改良无锡景》、《交好运》、《玉兰游四门》等。当时,上海高亭、蓓开、胜利唱片公司,为其灌制唱片六十余面之多。二十年代后期,她预感"坐唱"苏摊的危机,遂于民国十八年起,与丈夫(此时,已改名王君达)共同创办尚乐新剧社。曾投资创办影片公司拍摄电影,自演主角,轰动一时。民国三十二年后,又与华和笙等在杭州等地演出坐唱苏摊。1949年后,先后任雪飞及上海人民艺术剧院方言话剧团团长;被推选为上海市人民代表大会代表、上海市政协委员。1963年因患脑溢血病殁于上海。

刘春山(1902—1942)　独脚戏艺人。江苏宝山(今属上海)人。年幼时曾为上海南市"永生堂"梨膏糖店学徒,还在邑庙"桂花厅"前摆过馄饨摊。后加入苏州评弹行会组织润余社,演出苏州评话和浦东说书。一度与程笑亭结伴"玩票",唱京戏和独脚戏,1928年"下海"与盛呆呆搭档,在永安公司天韵楼登台,标新立异,以"搭棚戏"为号召,一鸣惊人。刘曾任滑稽公会会长。还创办快乐影片公司,自筹资金拍摄滑稽影片《鸡鸭夫妻》和宣传抗日的短片《拼命》。他与王无能、江笑笑被称为"滑稽三大家"。刘春山的表演,以"快口"著称,出口滔滔不绝,妙语如珠;即兴表演尤佳,常把报上当天登载的新闻迅速编成段子演唱,故时有"潮流滑稽"之称。有影响的唱段有



《一百零八将》、《游码头》、《热水袋》、《汪家大出丧》、《搓麻将》、《浦东说书》、《天女散花》、《三本铁公鸡》等曲目。刘常在唱段中运用声东击西、指桑骂槐等手法,对日本侵略者的侵略行径和某些社会黑暗进行批判和揭露。学生有笑嘻嘻、顾春山、筱快乐等。其子小刘春山亦为滑稽演员。二十世纪二三十年代,刘春山曾灌制《滑稽游码头》、《学时髦》、《改良看电影》、《热水袋》等唱片。

陈灵犀(1902—1982)　苏州评话、苏州弹词作家。广东潮阳人,生于上海。曾长期在上海从事报刊编辑工作,主编《社会日报》。1949年5月,即与平襟亚、周行等组织新评弹作者联谊会,撰写评弹作品。1951年在上海市文化局戏改处创作研究室任研究员,11月至刚组建的上海人民评弹工作团任业务指导,从事评弹创作。1952年任艺委会委员兼文学组组长。从此悉心钻研苏州评话、苏州弹词的传统书目及艺术手法。三十余年中辛勤笔耕,著作繁富,其创作、改编、整理以及与人合作的作品有《林冲》、《白蛇传》、《玉蜻蜓》、《秦

香莲》、《会计姑娘》等五部长篇苏州弹词,《罗汉钱》、《刘胡兰》、《唐知县审诰命》、《杨八姐游春》、《白虎岭》、《晴雯》等二十余部"中篇评弹",《刘胡兰就义》等十七个短篇评弹,《红叶题诗》、《击鼓战金山》、《岳云》、《祥林嫂》、《白毛女》、《向秀丽》等百余支苏州弹词开篇,总共数百万言。此外,为上海评弹团演出的不少长篇、中篇、开篇进行加工,并为其唱词作文字润饰,有"评弹一枝笔"之誉。陈对传统书目的整理改编功力很深,他与苏州弹词名家蒋月泉合作整理加工的《白蛇传》、《玉蜻蜓》,坚持贯彻推陈出新的方针,不仅对旧本作了认真细致的去芜存菁,而且有所增益、发展,使作品的思想性和文学性都有显著的提高。其他如中篇苏州弹词《厅堂夺子》、《林冲》(上、下集),及与人合作之《白虎岭》、《晴雯》,长篇选回《庵堂认母》、《迷功名》等均对原著有所丰富创造。平时注意与演员结合,相互切磋,真诚合作。写作态度严谨,于苏州评话、苏州弹词书目的建设、创新、整旧均作出了很多贡献。另有专著《弦边双楫》,书中有对苏州评话、苏州弹词源流与艺术特征的探讨,也有作者多年从事苏州评话、苏州弹词创作的经验心得,并辑录了部分优秀作品。曾任上海市文学艺术界联合会第一、第二届委员,中国曲艺工作者协会上海分会第一、二届常务理事。

陈范吾(1902—1970)　苏州弹词作家。上海青浦县人。其祖父陈莲芳为清代御医;父山农设医寓于上海。民国十五年(1926),他继承父业返乡行医,在朱家角镇开设骊珠印刷局,创办《骊珠报》。民国二十五年根据新闻报报道,将山东济南蓬莱县潮水镇发生的"公奸媳妇,杀人灭口"案,编写成长篇苏州弹词《蓬莱烈妇》,分别由严雪亭、蔡筱舫在上海"国华"等电台播唱,并于民国二十七年发表于《播音潮》第三辑。民国二十九年,又应苏州弹词名家严雪亭之邀,对长篇苏州弹词《杨乃武与小白菜》加工润色,改写本百余万字,由严雪亭家属珍藏。此外,作有苏州弹词开篇《孩儿歌》、《俗语歌》、《深闺泪》等,题材新颖,文词雅俗共赏。1949 年后,在上海同济医院中医科任职。

赵景深(1902—1984)　作家、曲艺理论家、教育家。字旭初,笔名邹啸。祖籍四川宜宾,生于浙江处州(今丽水),曾祖父亮熙曾任处州知府。民国七年就读于安徽芜湖圣雅各中学(由美国圣公会主办);民国八年进天津南开中学,在校期间参加五四运动;翌年报考天津棉业专科学校。毕业后,入天津新民意报馆编文学副刊,并组织绿波社,提倡新文学;民国十二年秋,至湖南长沙岳云中学教书,同年加入文学研究会;不久转入长沙第一师范任教。民国十四年来上海,主编《文学周报》第五、六、七卷,并为《小说月报》撰稿;嗣后在开明书店任编辑;民国十九年秋改任北新书局编辑,并主编《现代文学》;同年又被聘为复旦大学教授;中华人民共和国成立后执教于复旦中文系至去世。"文化大革命"中遭受迫害。粉碎"四人帮"后,任复旦大学硕士、博士研究生指导老师,培养了第一代中国戏曲史专业博士生。赵景深学识渊博,于文艺创作、翻译和史论研究等方面均有很深造诣。将素被文人歧视的说唱曲艺搬上大学讲台,教授学生。民国二十四年著有长篇论文《说大鼓》,两年后增扩为《大鼓研究》专著,由商务印书馆出版。同年又出版了《弹词选》和《弹词考证》。中华人民共和国成立后出版的曲艺论著有《怎样写通俗文艺》(1952 年上海北新书局出版)、《鼓词选》(1957 年上海古典文学出版社出版)、《曲艺丛谈》(1982 年中国曲艺出版社出

版）。主编过以研究探讨曲艺为主的《俗文学》周刊。此外，还曾编写过苏州弹词开篇。中华人民共和国成立后历任上海市戏曲评介人联谊会主任、中国民间文学研究会顾问兼上海分会主席、中国古代戏曲研究会会长、《戏曲论丛》主编等职。

鲍乐乐（1902—1963）　独脚戏演员。原名鲍炳坤。浙江杭州人。早年在杭州某专科学校就读时，曾参加学生演剧活动，进行反帝反封建宣传。后“下海”为文明戏演员，艺名鲍冰魂。民国十五年（1926）起，与江笑笑结为搭档，民国十六年挂牌“社会滑稽”，演独脚戏，易艺名为鲍乐乐，任下手前后历二十年。因是当时同道中文化水平最高者，故有“秀才”之称。他边演出边创作，与江笑笑一起积累了大批独脚戏段子。常演曲目有《风吹不动》、《庙铃对口》、《债精老祖》、《清和桥》、《天竺馒头》、《滑头国》等。民国三十六年江笑笑去世后，他与金慧声搭档，改任上手，所演基本上仍是与江合作时的曲目，但因他嗓音较差，常演的多为以说讲为主的段子。其时，他还单档在电台讲笑话或鬼故事，间或讲掌故。



1951年与陆希希合作组建天声剧团，在上海大世界游乐场每天固定演出日夜两场。1962年，他脱离滑稽戏舞台，任上海市文史馆馆员。鲍乐乐与江笑笑合作时，虽任下手，但甘当绿叶，往往在起承转合之际衬托铺垫，以利上手放噱招笑，从不抢“风头”。他还善于演弹二胡、三弦、提琴等多种乐器，也为江笑笑的唱段伴奏。鲍在独脚戏、滑稽戏演员中，以辈份高而被尊称为“鲍老夫子”。学生极多，知名者杨华生、杨笑峰、赵宝山等。鲍与江笑笑合作编演的独脚戏脚本，曾由鲍执笔成文，编成《江鲍笑集》四集。其第一、二两集，共收一百零四个作品，由民国二十四年出版；第三、四两集，原稿毁于民国二十六年“八一三”事变中。1958年，鲍与王一明合作，加工整理了《火烧豆腐店》、《王小毛》、《贪小失大》、《天竺馒头》、《买余贝酒》、《绍兴阿官乘火车》等，由上海文化出版社出版。

王抱良（1903—1970）　苏州评话演员。江苏常熟人。师从朱春帆习《万年青》（即《乾隆皇帝下江南》），书较短，经请朱兰庵丰富加工，顿异旧作。其中“方世玉打擂台”一段尤为精彩。二十世纪三十年代进入上海后一度走红。说表多噱，书路熟极而流，起各路脚色声容俱佳，描摹武打场面，窜跳跌扑等动作，与说表紧密配合，引人入胜，故有“短打书佳才”之誉。后得目疾，失明后兼说《三国》。1961年加入上海江南评弹团。

朱介生（1903—1985）　苏州弹词演员、教育家。江苏苏州人。十三岁随父朱耀庭、叔朱耀笙学艺，先后同赵稼秋、张少蟾拼档，说唱《双珠凤》。民国十八年（1929）起同蒋如庭拼档，演出《双金锭》、《描金凤》、《落金扇》。蒋朱档以配合默契、格调高雅、说噱弹唱演俱佳而红极书坛达十余年。朱介生擅唱俞调，将京剧和昆剧中旦角的唱腔和唱法融入其中，使俞调在原有基础上得到发展和提高。其腔在二十世纪三十年代时，一度被称为朱介生调（也称“蒋（如庭）朱调”）。他又将昆剧和苏摊中的曲牌，以及江南民间小调如〔催眠曲〕、〔朝



元歌〕、〔离魂调〕、〔锁南枝〕等吸收为苏州弹词曲调演出，丰富了苏州弹词音乐。1954年加入上海市人民评弹工作团，以授艺为主，兼作唱腔设计。代表作有朱慧珍演唱的《林冲·长亭泣别》等。对音韵和咬字有精深研究，无论说表、念白或唱调，字字清脱圆润。深谙苏州弹词格律，经其修饰之唱词，平仄协调，文句通畅。1956年起，在上海市人民评弹团学馆任教；1962年后，多次被聘为苏州评弹学校师资班教师，传授"俞调"和曲牌、音韵吐字等。教学认真，经其施教之学生，大都基本功扎实，演唱规范。对苏州弹词事业的继承和发展有重大贡献。灌有唱片《落金扇》中的《庆云自叹》、《主婢谈心》、《卖身》，《双珠凤》中的《坟吊》，《三笑》中的《载美回苏》等。

李柏康（1903—1978） 苏州弹词演员。浙江平湖人。出身贫苦农民家庭。少年即随嗣父李文彬习苏州弹词《双珠凤》，后充任下手。十五岁起改说李文彬自编长篇《杨乃武与小白菜》，父子双档演出。十七岁起在浙江一带单档说书，崭露头角。进入上海后不久便声誉鹊起。民国二十五年（1936）中断演出，经办新华织造厂，历时八年余，重返书台，哄动一时，听众赞誉为"书坛梅兰芳"。说表清晰细腻，起各种角色均符合人物身份，演唱以马调和俞调为主，嗓音清逸，讲究韵味，所唱选曲"杨淑英探监"曾灌制唱片。演出过长篇苏州弹词《西厢》。1960年加入长征评弹团，分别与程丽秋、王月仙短期拼档。先后收徒有沈子祥、张青子、徐绿霞、顾玉生、徐淑娟、周亚君。



赵希希（1903—1959） 独脚戏演员。原名赵云亭。祖籍河北，迁居浙江杭州。早年在杭州一银楼当学徒，因酷爱戏剧，遂弃商从艺。初在杭州大世界演文明戏，民国十三年（1924）时与江笑笑合演双簧。民国十六年来沪后，又分别与丁怪怪、鲍乐乐、范哈哈等人搭档演独脚戏，演出于天韵楼、先施乐园、大新等游乐场。其中与丁怪怪合作时间最长。曲目有化装表演的《投军别窑》、《霸王别姬》、《探阴山》等"滑稽京戏"，反映当时社会风情的《大战拆白党》，宣传抗日的《包公阴审白川》等。这些段子曾由百代公司灌制唱片。赵还参加刘春山、盛呆呆等主演的滑稽无声影片《鸡鸭夫妻》的拍摄。收徒不多，但能精心培育，知名者有袁一灵等。其长女赵玲，初习京剧，后改演滑稽戏。



张玉书(1904—1968)　苏州评话演员。江苏苏州人。早年投拜擅说《三国》的苏州评话家黄兆麟为师,不久即登台,同时一边从师补书,一边聆听当时《三国》的名家如何绶良、唐再良、郭少梅等的演出,吸收各家之长。又勤奋攻读各种史书典籍,撷取适当内容充实到书中,发展形成了"四川书"(述刘备入川故事)百余回。后又编说了从"张松献图"到"诸葛归天"的长段书回,总称《后三国》,为当时书坛仅有。有表演以平讲为主,偶起脚色;说表以节奏快捷、清晰流畅的"小走马"为特色。二十世纪三十年代末到沪,始隶南市的红月、得意楼,后进汇泉楼书场。此后频频来沪,颇受欢迎。他编演的长篇苏州评话《将相和》与《林海雪原》,均以细腻入理、别开生面见长。他的编书经验如组织关子、编排情节等技巧,对同行极有教益。传人有长子国良、学生汪雄飞等。



吕笑峰(1904—1982)　独脚戏演员。上海市人。曾当过印刷工人。民国十七年(1928)在上海各游乐场演独脚戏,后拜易方朔为师。曾与唐笑飞搭档,任上手,称为"麒派滑稽",常演曲目有《捉放曹》、《卖西洋景》、《包公打东洋》等。后与包一飞拾档,常演《倒马桶大补缸》等胡闹曲目。不久,与范哈哈、高步云、俞祥明拼成四个档,演"大独脚戏",常演《五花洞》、《黄鹤楼》、《逍遥津》等简易化装的滑稽京戏,在"大新"等游乐场和堂会上演出。后改与俞祥明拼双档,在大新游乐场演出数年,以身穿彩衣的《斩经堂》,接口令的《千字文》和斥骂米蛀虫的《宁波挖花牌》为号召。民国三十一年(1942)后,吕与唐笑飞再度合作,由唐改唱上手。1949年后,吕随唐组成飞峰滑稽剧团,以演大型滑稽戏为主。学生有孙春呆、张呆儿等。

裴扬华(1904—1970)　独脚戏演员。祖籍湖南,生于江苏吴县。当过消防队员,后改演文明戏,又改演独脚戏。初与丁怪怪搭档,充下手,不久,改任上手。第二个搭档为范哈哈,曾与范一起参加王无能、江笑笑主演的滑稽影片《到上海去》的拍摄。民国三十一年(1942),与程笑亭合作,组成华亭剧团,演出大型滑稽戏《小山东到上海》,任主角小山东刘德才。在堂会、电台和游艺场,裴与程常演的独脚戏有《瞎子算命》、《羊上树》、《山东人卖西洋景》、《哭阮玲玉》等。其表演稳重大方,语言诙谐幽默,还能反串女角。方言中以山东话和苏州话最流畅。他有时也放单档,深夜在电台播讲《聊斋》故事等。1950年12月16日裴自上海去香港演出未归。在香港,曾据还珠楼主武侠小说《蜀山剑侠传》改



编成“武侠故事”在私营电台“丽的呼声”中播讲。在百乐门舞厅、粤园游乐场中演独脚戏，也有“丽的呼声”电台与女儿裴蓓一起播音，还一度参加一家歌舞团去新加坡等国家巡回演出，用国语改说相声。裴学生有朱培声、张少华、徐明华、筱扬华，以朱培声成就最大。

丁婉娥(1905—1985)　本摊女演员。原名金小妹。江苏宝山罗店镇人。系上海宝成纱厂童工。民国十年(1921)与同厂姚素珍、王凤珍一起投师学唱摊簧。先后拜师丁少兰、施兰亭。民国十三年与乃师丁少兰结婚，把原来“少兰社”改名“婉兰社”，并与施兰亭、杨敬文、赵三宝等一起演出于小世界，其间曾远去天津演出。由于长期与名艺人合作演出，功底扎实，成名较早，并应百代、高亭等唱片公司邀请，与丁少兰合作灌制了《小分理》、《十打谱》、《借披风》、《还金钗》等十多张唱片。民国二十一年与丁少兰离婚后，自组“婉社”，民国二十五年改名“婉社儿童申曲班”(俗称“小囡班”)，致力培育下一代，班内培养的学员丁是娥、杨飞飞、筱爱琴、朱介生等日后均为沪剧界的著名演员与琴师。晚年加入中艺沪剧团，1949年后并入上海沪剧团。

米一粟(1905—?)　滑稽演员。天津市人。出身漆工，业余喜唱京戏。二十世纪二十年代末，与房笑吾拼档，再与陈无我、徐哨天组成新声社。米身材高大，能唱生旦净丑，模仿各种京剧流派，还擅跳西洋舞，会说“洋经浜”英语，表演手段丰富。拿手节目有《滑稽大补缸》等。陈无我、徐哨天离社后，米收侏儒艺人小神童为徒，师徒合演。后期邀谢讽声、王凤来、徐双飞加盟，演出滑稽京戏《四郎探母》等。五十年代初，小神童、房笑吾先后离社，谢讽声等与其他七班滑稽班子组成八联滑稽剧团，以演大型滑稽戏为主，新声社解体，米亦退休。

沈笑梅(1905—1970)　苏州评话演员。浙江杭州人。一说江苏扬州人。年轻时，一度与其妻子一起在扬州及杭州卖唱。其间，依据扬州评话《济公传》的故事大纲，融入大量流传于杭州地区有关济颠僧的传说，自编自演苏州评话《济公》。后又拜擅说《济公》的虞文伯为师，学习起脚色及补书。二十世纪三十年代，在江浙城乡演出时，又编演了《水浒》、《乾隆下江南》、《五义图》、《儿女英雄传》等长篇。民国三十四年(1945)底，在上海沧洲书场与姚荫梅越档，人称“双梅档”，红极一时。后常隶上海大中型书场，1961年加入上海长征评弹团。其说书富有生活气息和地方色彩，尤其对扬州和杭州的风土人情描绘细腻、真切；对各种小人物的心态刻画亦惟妙惟肖。表演不温不火，冷面滑稽，令人解颐，耐人寻味。擅演书段有《济公·割瘤移瘤、大闹秦相府》、《乾隆下江南·大闹扬州府》等。



姚苏凤(1905—1974)　作家、报刊编辑，苏州评话、苏州弹词作家、评论家。学名庚。江苏苏州人。祖父元揆、父学洲均为苏州知名文人。毕业于苏州工业专科学校建筑科。民

国十一年(1922),作为发起人之一,在苏州成立文化团体星社,并在该社社刊《小说家言》上发表《穷雕刻师》等作品。二十世纪二十年代末到上海,先后任上海市教育局督学和《晨报副刊·每日电影》专栏编辑。他酷爱苏州评话、苏州弹词,常在各种报纸上发表书坛评论。1949年后,任上海《新民晚报》记者、副刊编辑,在副刊上辟有"书场中来"专栏,每周一篇,除介绍书坛新人外,也评述整旧书目之优劣得失。其文内涵丰富,文字精炼,颇有影响。又组稿刊登大量苏州评话、苏州弹词知识性文章,以推广苏州评话、苏州弹词艺术。五十年代初,曾为苏州评话、苏州弹词演员朱雪琴、郭彬卿编写长篇苏州弹词《琵琶记》,其中《卖发》、《操琴》、《哭坟》等选曲为"琴调"代表作。

叶如玉(1906—?)　苏摊女演员。江苏苏州人。二十世纪二十年代初,拜苏摊艺人舒湘骏为师,后与母叶醒侬(原系上海兴华社文明戏女班主要演员,后改唱苏摊)、妹叶如宝等合作,以"叶如玉女子苏摊"牌名在上海浙江路同春坊寓所应接喜庆堂会。叶如玉天资聪颖,性格内向,嗜爱读书,暇时手不释卷,又善画兰花,有较高的艺术素养。她工旦角,容貌清秀出俗,举止端庄,唱腔清脆圆润,道白字字清晰,又能琢磨戏情,注重面部表情及角色的内在感情。戏路较宽,前、后摊兼擅,能唱曲目不下六十余折(出)。如前摊《闹学》、《借茶》、《活捉》、《产子》等,后摊《分家》、《卖矾》、《卖青炭》、《卖橄榄》、《马浪荡》、《探亲相骂》等,均拿手。民国十二年(1923)1月1日开始,应邀至上海"新世界"游艺场献艺。不久,即声誉鹊起。翌年2月8日起除在该场北部楼上新自由厅继续以"叶如玉女子苏摊"名义坚持"坐唱"外,另在南部楼下第四剧场以"吟香红"班名演唱化妆苏摊。民国十四年"五卅运动"爆发后,上海戏曲界为募款支援工人反帝大罢工,叶如玉在城隍庙内义演时,高歌新编的《大罢工赋》,声调激昂,听众愈聚愈多,一曲未完,台下掌声如雷,群情激愤,声援工人的银洋、铜元、钞票如雪片似的飞到台上,并有人上台向如玉赠花篮一只,祝贺演唱成功。经义演负责人同意,又将花篮当众义卖,竟拍卖了一百余元银洋。如玉参与这次义演后,红极一时。三十年代初,如玉仍领班继续在"新世界"演唱。至民国二十四年底,即息影家园。

杨仁麟(1906—1983)　苏州弹词演员。江苏苏州人。艺人家庭出身。本名沈继峰,七风时嗣于舅父杨筱亭(苏州弹词艺人)而改姓名。八岁开始随嗣父学苏州弹词,习《白蛇传》、《双珠球》,九岁上台唱开篇,十二岁起与父拼双档,在江苏、浙江一带演出,并进入上海。十六岁起单档说书,在中小码头上辗转十年后终于在上海书坛取得一席之地,三十岁就跻身于响档之列,成为说唱《白蛇传》的名家。1960年参加上海市人民评弹团。曾对其父加工编写的后段《白蛇传》作进一步丰富,使从"许仙到镇江"起到"白娘娘出塔"止始终引人入胜,在听众中有"蛇王"之誉。其说表勾勒干净,口齿清晰,语言生动,生活气息浓厚,很受听



众欢迎。又曾向老艺人张福田学习书艺。在其擅说的《双珠球》中，有不少借鉴京剧表演艺术的手面动作。嗓音清脆悦耳，继承了杨筱亭所唱的“小阳调”，并有所创造发展。《白蛇传》中的“上金山”、“断桥”、“合钵”、“哭塔”等选曲都为其代表作。在演唱“陈(遇乾)调”时也加入小嗓唱法，取得了与众不同的艺术效果。1961年后因中风病瘫而辍演。

房笑吾(1906—?)　独脚戏演员。本名房人善。天津人。原在天津市区摆水果摊，爱唱京戏，善于模仿各种唱腔。民国十九年(1930)他与米一粟搭档至沪，先在斜桥、外国坟山(现淮海公园)等处撂地，后进入十六铺福安公司游乐场，定名为新声社，深受观众欢迎。不久进入大世界，收侏儒艺人廖志方(艺名小神童)为徒，师徒合演的《法门寺》、《捉放曹》成为滑稽京戏常演曲目。他积极参加各种慈善募捐演出及社会活动，1949年后成立上海滑稽京戏改进协会，他被选为主席。

刘天韵(1907—1965)　苏州弹词演员。原籍山东，生于江苏盛泽。十一岁拜夏莲生为师习长篇苏州弹词《三笑》，一年未满便以“十龄童”艺名挂牌登台，在江浙一带弹唱。不久随师进入上海。因在游乐场演出，接触多种艺术形式和众多民间艺人，学唱各种地方戏曲，揣摩不同风格的表演艺术，为其日后形成自己独特的艺术风格提供了充足的养料。十七岁起离师独立谋生，在与师叔郁莲卿、潘莲艇、王似泉分别拼档过程中提高书艺积累脚本。日久，其《三笑》演出本博采众长，令人瞩目。中年曾与唐竹坪、王似泉拼三个档说《三笑》，跻身于苏州弹词中坚力量的行列。其后，又从张梅卿处补学《落金扇》，并与徒弟谢毓菁拼档，艺术地位渐趋稳定，至二十世纪四十年代后期，



在江浙和上海的书场、电台均有一定影响。五十年代初，在书戏《小二黑结婚》中反串三仙姑一角颇为成功。后在说新书热潮中将《小二黑结婚》改编为长篇书目，于1951年上海市戏曲春节竞赛中获一等奖，在编说新书方面展露才华。1951年刘天韵带头参加上海市人民评弹工作团，任团长，后改任艺委会主任。曾随团赴治淮工地、海岛前沿和工厂、农村深入生活，参加了《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《罗汉钱》、《雪里红梅》、《孟老头》、《营业时间》、《老队长迎亲》、《学旺似旺》等现代中短篇书目的编写和演出。同时，他在《三约牡丹亭》、《猎虎记》、《王佐断臂》、《林冲》、《王魁负桂英》、《小厨房》、《面试文章》等书目中均有独到的艺术创造。尤以1956年所演出的《玄都求雨》和1959年所演出的《老地保》，为其现实主义说书风格的代表作，已成苏州弹词经典性保留节目。其说表艺术感染力极强，融说演于一体，在说表中注入真挚的主观情愫，形成了独特的变表叙语调为人物口吻的说表方法，再辅以生动典型的表情动作，准确地表现了人物内心活动，完美地体现了说法现身的苏州弹词艺术规律，堪称一绝。他塑造的陆谦、大痩、二刁、哈迷嗤、王中、钱志节、洪奎

良、孟老头等艺术形象，生动、细腻而鲜明。所演唱的“陈调”、〔山歌调〕和〔乱鸡啼调〕均有独特风格。曾任上海市文联第二届副主席、上海市曲艺工作者协会第一届主席。

於斗斗(1907—1960)　独脚戏演员、滑稽作者。江苏苏州人。早期受文明戏熏陶，腹中“趣剧”甚多。曾以於莲卿为艺名，在江南一带演出苏州弹词《秋海棠》。后改唱独脚戏。自与唐瑛瑛结为“夫妇档”后，多半播唱男女合演的说唱段子或独脚戏；有时干脆由唐独播滑稽唱段，於斗斗一旁伴奏。有时於斗斗放单档，演播笑话或趣闻，评述时事新闻，以及讲说“鬼故事”。唐瑛瑛所唱新词，大都出自於斗斗之手。筱快乐剧团播唱於斗斗作品最多，系列唱段《社会怪现象》百分之九十由其执笔。《阿婆讲媳妇》为於斗斗的代表作，演唱者不下十余档。1957 年，由上海文化出版社出版。大型滑稽戏崛起后，於斗斗亦常任编导之职。系出名的“滑稽幕表师傅”。以其积累之“趣剧”故事，屡屡化成大戏，如《一碗饭》、《礼义廉耻》等。1952 年后任大新游乐场合艺滑稽剧团团长，至 1959 年撤消剧团止。

张健帆(1908—1976?)　苏州评话、苏州弹词作家、评论家。笔名横云阁主、横云等。从事会计工作。听书甚多，二十世纪三四十年代，在《申报》、《锡报》、《力报》、《立报》、《铁报》、《大光明报》、《书坛报》、《弹词画报》等报刊上开辟“评话人物志”、“弹词人物志”、“书坛掌故”、“南词摘艳录”等专栏，并写报道和书评数以千计。又于三十年代末，在《小说日报》上连载其所编长篇苏州弹词《香扇坠》，共十五回，由徐雪月在电台播唱。另作有大量开篇，为当时苏州评话、苏州弹词作者组织灵山会主干，数十年致力于普及苏州评话、苏州弹词艺术。五十年代初起，撰文渐少，1962 年写有开篇《蔡文姬胡茄十八拍》等作品。

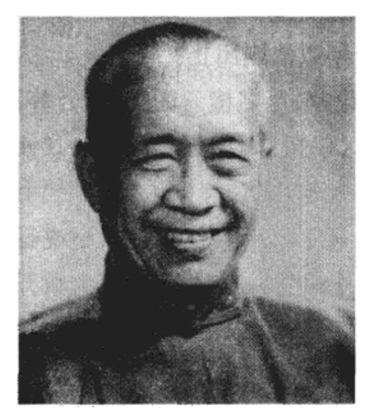
程笑亭(1908—1961)　独脚戏演员。原名程文新。上海市人。少年时在日本三菱洋行当“小郎”(艺徒)，民国十七年(1928)后随好友刘春山、韩兰根演独脚戏，初次在苏州大世界演出，因表演时冲撞警察而连夜逃回上海。后与管无灵合作，演出于上海“大世界”、“天韵楼”等游乐场，自称所演独脚戏为“零头戏”。因其节目符合时尚，故有“摩登滑稽”之称。民国三十一年后与裴扬华合作，以演大型滑稽戏为主。程表演自成一家，面部表情阴冷沉着，具“冷面滑稽”特点；语言幽默，节奏感强，以阴噱取胜；所擅方言虽不多，却较正宗。此外，接口快、咕白多、动作夸张、服装奇特，亦为其表演特点。程爱京剧，钦崇麒麟童，所演曲目有相当一部分为化装表演的麒派滑稽京戏，如《老枪投军别窑》、《追韩信》、《九更天》等。也有别出心裁翻斤斗之类的招笑手段。演《活捉张三郎》，将张三郎的台步处理成踢踢舞步倒退走路。在改演滑稽戏后，饰《小山东到上海》中操浦东话的伪巡长陶桃，为其成功之作。学生以沈笑亭较有成就。程与管无灵一起灌制过《滑稽活捉张三郎》、《老枪投军别窑》、《各种小贩》、《印度牧虎关》等十几张唱片。

仲心笑(1909—1963)　独脚戏演员。本名仲荷生。祖籍浙江湖州。师从江笑笑，民国二十年(1931)开始演独脚戏，在新世界、大世界、大千世界等游乐场和“堂会”上献艺。同年年初，先与黄世璜搭档，未几分手。之后，与其合作者有刘快乐、俞祥明、范哈哈等。其中与刘快乐拍档时间最长。仲少年时曾在美国花旗总会西菜厅当过仆欧，初识英语，常在独

脚戏表演时发挥英语特长，每每以中文杂以洋泾浜英语而招笑，被誉为“外国滑稽”，代表作有独脚戏《外国空城计》等。常演曲目还有《话把戏》、《广东上海话》、《宁波挖花牌》等。表演朴实无华，精神也甚饱满，多演上手。说表清晰。系裴扬华、程笑亭领导的华亭剧团老人马，还参加过江笑笑、鲍乐乐领导的笑笑剧团和龚一飞领导的玫瑰剧团等。



张鉴庭(1909—1984)　苏州弹词演员。江苏无锡人。九岁时随父在家乡农村演出宣卷，十二岁在杭州加入绍兴大班(绍剧)鸿庆堂，艺名小麟童。十四岁班社在杭州大世界演出时，一度兼与著名小热昏演员杜宝林合演小热昏节目。十六岁进髦儿戏班，学老旦和丑脚。十七岁在浙江湖州桑林镇拜苏州弹词演员朱咏春为师。从民国十七年(1928)起，即和其弟鉴邦合作，演出《珍珠塔》和《倭袍》中的片断。后依据小说为蓝本，自编长篇苏州弹词《十美图》，又将宝卷《一餐饭》改编成长篇苏州弹词《顾鼎臣》，在江浙村镇演出。民国十八年起曾数度到上海演出，其间，在润余社前辈郭少梅、程鸿飞等帮助下，对《顾鼎臣》、《十美图》脚本不断加工琢磨，又刻苦钻研演技。民国二十八年8月在上海沧洲书场演出后，走红书坛。民国三十年起，与二弟鉴国拼档，在江浙沪各地演出。1951年加入上海市人民评弹工作团。他自成名之时起，便开始形成自己的表演风格，至五十年代初，渐臻成熟。其唱腔称为“张调”。早期的“张调”受“马调”影响较大，节奏快捷，数十句唱词一气呵成，后又增加快弹慢唱形式，合称快张调。之后，又在书调基础上，吸收了“夏调”的遒劲和蒋调中的基本旋律，并借鉴绍剧和京剧演唱中的运气、用嗓和声腔，形成节奏稳健的慢张调。“张调”的特点是刚劲挺拔，火爆中见深沉，是当代广为流传的苏州弹词流派唱腔之一。代表作有《林冲・误责贞娘》、《秦香莲・寿堂唱曲》、《十美图・曾荣诉真情》、《芦苇青青・斥敌》、《红色的种子・留凤》等。其说表顿挫显著，高低强弱分明，以有劲、传神、入情见长。擅起脚色，结合内心体验，以形体动作生动地刻画人物，给人以强烈的视觉感染，并以眼神、表情和语气来刻画人物的性格和感情。他所塑造的形象如《林冲》中的张勇，《海上英雄》中的林老三，《罗汉钱》中的张木匠，《秦香莲》中的王延龄、包公、陈平，《十美图》中的严嵩、赵文华、汤勤，《顾鼎臣》中的绍兴师爷等，均有影响。晚年从事传艺及记录艺术经验工作。曾发表《谈谈唱腔的发展》、《评弹的拼档》、《说表中的劲神情》等文章。灌制的唱片有《秦香莲》中的《迷功名》、《拦轿鸣冤》、《寿堂唱曲》;《林冲》中的《误责贞娘》;《十美图》中的《曾荣诉真情》;《冲山之围》中的《冒死救亲人》、《斥敌》;



《芦苇青青》中的《望芦苇》,《顾鼎臣》中的《花厅评理》等。曾任中国曲艺家协会上海分会第一届常务理事。传人有周剑萍、陈剑青等。

韩兰根(1909? —1978)　独脚戏演员。上海市人。二十世纪二十年代末,与刘春山、程笑亭等在南市区老城厢小石桥一带为邻,常结伴“玩票”,或哼京戏或唱时调小曲或说笑话趣事。见刘春山唱独脚戏一炮而红,遂亦“下海”,以此为生。拿手杰作为《滑稽搓麻将》,独自饰宁波人、苏州人、山东人、浦东人、江北人等五种不同籍贯的市民因搓麻将而斗嘴吵闹。常演之曲目还有《乡下人白相跳舞场》等唱段,后经程笑亭改编为“卖口”更加发噱,四十年代时又由姚慕双、周柏春加工,成为民间电台播音之红段子。韩常借流行歌曲重新填词编为滑稽唱段,著名的有《阵头雨》、《五香茶叶蛋》、《哥哥我爱你》、《跑歌场》、《拆白党吊膀子》、《可恨的鸦片》、《可怜的酒鬼》、《花花世界》、《爱国歌》等,由蓓开、丽歌两家唱片公司分别灌成唱片。后投身于电影界,在众多的影片里扮演小丑角色。三十年代前期,因在影片《王老五》中任主角而蜚声影坛。因生得尖嘴猴腮、瘦骨嶙峋,故绰号“瘦猴”。与胖子殷秀岑搭档,每每效学美国影星一瘦一胖的劳莱、哈台,便有“东方劳莱与哈台”之称。四十年代后期,自办私营电影制片厂。1949 年后一度离开电影界,重返滑稽界,与龚一飞等共建滑稽剧团演出大戏。但营业不佳,剧团很快解体。



任咪咪(1910—1958)　独脚戏演员。本名任名均。江苏苏州人。初习文明戏,师从俞樵翁,与张樵侬为师兄弟。自起艺名任呆笑。后又师从张冶儿,转演独脚戏,改名为任咪咪。常在苏州、上海两地奔波献艺,先后与多人搭档充下手,先是唐笑飞,“托”过唐的《外国莲花落》、《各地乡谈》等;次为朱翔飞,“托”过朱的《七十二家房客》、《浦东说书》、《广东上海话》等;后为程笑飞,“托”过程的《开无线电》、《绍兴小姐》等。面部表情属“呆派”,憨得可爱,傻得有趣。口才甚佳,在民间电台播音时,凡节目间穿插广告介绍,皆由其担当。兼演滑稽戏,工“滑稽老生”,擅演反派。民国三十一年(1942)参加笑笑剧团,在大型滑稽戏《瞎子借雨伞》中扮演骗子瞎子;还在大戏《一碗饭》里扮演走狗账房;在大戏《山东马永贞》里扮演流氓跑龙套。任常把独脚戏之“卖口”用于戏剧之中,十分妥帖、自然、融洽。“乡谈”不多,仅沪语、吴语两种,然而刻画人物投入。后与杨笑峰等共建艺锋滑稽剧团,团中有时演独脚戏,任为“众家下手”,不论“托”谁,皆能平稳,起到绿叶扶牡丹的作用。弟子甚多,知名者有筱咪咪、龚一呆等。

朱翔飞(1911—1974)　独脚戏演员。原名朱杏林。上海市人。青少年时代先后在上海花旗总会、西湖博览会等处做侍应生,还当过印刷工人。业余喜爱京剧,后来被江笑笑等人的独脚戏所吸引,在茶余饭后学唱自娱。民国二十年(1931)“下海”与何双呆搭档,任



上手；后相继与任咪咪、张利利合作。与张搭档时间最长。以唱堂会为主，还在各游乐场演出和广播电台播音。民国三十一年后演出滑稽戏，先是在笑笑剧团，后又参加过“更生”、“联合”、“新艺”、“蜜蜂”等剧团。1959 年进入上海人民艺术剧院滑稽剧团。在“人艺”演独脚戏时，则与笑咪咪搭档。朱演出独脚戏自称“幽默滑稽”，表演时表情极少，常是“板着面孔说笑话”。不擅方言和各种唱腔，全凭巧嘴妙语连珠，故同行有“唱勿过麻皮（指刘春山），说勿过翔飞”之说。擅演曲目有《水淹七军》、《浦东说书》和《全体会》等。还编述过名为《七十二家房客》的小笑话，许多同行据此扩大情节、增添笑料，编为独脚戏。而滑稽戏《七十二家房客》则是在独脚戏基础上改编而成的。朱翔飞的学生有筱翔飞等。

何双呆（1911—1975）　独脚戏演员。原名何梅生。上海市人。由票友“下海”。初与朱翔飞搭档，充下手，演出的独脚戏有《浦东说书》等；后改与沈笑亭合作，为上手，技艺得以发挥。何沈档以唱堂会与电台播唱为主。堂会常演独脚戏有《乘电车》、《外国莲花落》等。每场必加演一玩笑性小段《一对情侣》。电台上常播有《开火车》、《娘姨讲东家》、《新老法结婚》、《僵尸鬼出现》等曲目。何、沈也擅唱，如《僵尸鬼出现》等曲目中，多穿插唱段。从抗日战争爆发前后起，到民国三十四年（1945）左右止，何、沈档几乎为独脚戏播音的第一响档，每天播音十几档。在民国二十七年底，何收姚锡祺为徒，取艺名为姚慕双；后何体弱多病，弃艺经商，开设被单厂。中华人民共和国成立初期，何还开设了一家军服厂。1957 年时，上海人民广播电台举办“星期滑稽早场”，何双呆复出客串演出，与周柏春合播独脚戏《乘车专家》（根据《乘电车》改编）；电台又请何与沈笑亭再度合作，录制了独脚戏《笨家主婆》、《结婚前后》、《坏习惯》，以及说唱《儿童教育》等。1958 年后，何不再有演出活动。何双呆有学生李小呆、陆再双、钮再呆、姚慕双等。周柏春因随兄姚慕双拼档献艺，也遂尊何为师。

虞文伯（1911—？）　苏州评话演员。江苏苏州人。原为银楼学徒，喜爱苏州评话，随李汉臣习《济公》、《封神榜》。民国二十五年（1936）到上海，隶四美轩，一鸣惊人。道中称其嗓音为八大歌音之首位“子音”，极为动听。气出丹田，送音远而清晰。待其开口，场内即刻寂静无声。起济公脚色，双眼斗鸡，似闭似睁，又面颊不停颤抖，浑身牵动，佯狂而不狂，似有一股仙气。说到济公济世度人，总有不少衬托，运用新名词针砭时弊，诙谐百出。书路熟极而流，听众评其书艺“如草书恣意驰骋，寓庄于谐”。造型和表演夸张发噱，获“滑稽济公”之称。擅演书段有“济公斗蟋蟀”，“嫖兰花院”、“盗鼠”等。

顾又良（1912—1985）　苏州评话演员。江苏苏州人。师从唐再良，习《三国》。二十世纪三十年代末至上海，因其嗓子好、脚色佳、书路清而崭露头角。民国二十七年（1938）后

因病一度息影。五十年代初与陆耀良拼档，任下手，开讲《将相和》享誉书坛。1954年在上海人民广播电台播说苏州评话《三国·当阳道》，风靡一时。擅演书段还有“火烧赤壁”等。因起周瑜脚色英武潇洒，有“活周瑜”之称。1961年加入上海长征评弹团，曾任团长。

杨天笑(1913—1971)　独脚戏演员。本名徐长福。江苏省江阴市人。曾在书局当过排字工。民国二十二年(1933)，在上海拜王啸天为师；民国二十四年，与包一飞、赵宝山等在上海合演独脚戏。曾与筱快乐、杨柳村、丁童声、筱春山(即顾春山)、袁一灵、筱咪咪、筱翔飞、徐笑亭、小无能五档独脚戏演员组成“小金刚五福团”，活跃在电台、堂会、酒楼与游戏场。以说唱见长，会自拉自唱，代表作为《一百零八将》，唱得快而不乱、一气呵成。常演的曲目还有《三鲜汤》、《草裙舞》、《拉黄包车》、《关亡》、《各地方言》、《清和桥》、《剃头》、《老枪投军别窑》、《宁绍空城计》等。民国二十六年，与赵宝山合建天宝剧团，民国三十年后曾以文明戏改编的《一碗饭》在江苏、浙江一带演出。1950年，杨在上海再上电台演独脚戏，新作有《影迷》等。弟子极多，知名者有小杨天笑、盛洪庄、徐天麟等；其女杨梅继承父业，为常州市滑稽剧团主要演员。



严雪亭(1913—1983)　苏州弹词演员。江苏苏州人。十一岁时进银匠当学徒。对苏州弹词名家徐云志说书产生浓厚兴趣，遂于民国十七年(1928)正式拜师，学说长篇苏州弹词《三笑》。初学“俞(秀山)调”，后改习“马(如飞)调”、“陈(遇乾)调”和“徐(云志)调”。由于他勤奋学艺，不到一年就能代师说书或唱小堂会，不久便单独演出于江浙一带的城镇和乡村，是年十六岁。此后，他在江浙书坛上逐渐有所影响，并在徐调的基础上根据自己的嗓音特点，借鉴吸收“小阳调”，发展成了别具一格的“严调”唱腔。民国二十四年定居上海，除在中小型书场演出《三笑》外，还在电台播音。二十世纪四十年代初，他补学了长篇《杨乃武》，认真研究大量清代资料，吸收电影、话剧、文明戏的表演艺术，艺术才华有了更充分的发展。起脚色时，运用语言、音色、动作、使各种人物性格鲜明，并在说《杨乃武》过程中形成了自己简洁勾勒、爽利干净的说表风格，受到广大听众欢迎，红遍江南。中华人民共和国成立后，他编说新长篇《白毛女》、《九纹龙史进》、《四进士》、《情探》等。1952年及1956年两度参加上海市人民评弹团，曾先后参加《罗汉钱》、《老地保》、《三约牡丹亭》等“中篇评弹”及《三堂会审》、《密室相会》、《面试文章》等选回的演出，均获听众赞誉。所唱开篇《一粒米》、选曲《孔方兄》更是脍炙人口。1956年严雪亭曾被评为上海市文艺界先进工作者。曾当选上海市评弹改进协会主任委员，中国曲艺家协会上海分会第一届副主席和苏州评弹研究会第一届副会长。“文化大革命”受冲击辍演，后未能重返书坛。

沈笑亭(1913—1963)　独脚戏演员。原名沈庆魁。祖籍上海市浦东,生于南市。少年时与程笑亭、韩兰根等在南市一带"玩票",后拜程笑亭为师,"下海"演独脚戏。抗日战争时期,与何双呆搭档,任下手,系"电台滑稽"响档,挂牌"自由谈唱",一时红遍申江。沈嗓音甜润,擅用"小嗓",能唱女腔,故常扮演女性。与何合演西洋人跳舞之类的《一对情侣》,沈穿舞裙,戴棕黄色长发头套,随着唱机声翩翩起舞,十分正宗。亦会踢踏舞,穿插于载歌载舞的独脚戏之中。独脚戏代表作有《广东上海话》、《娘姨讲东家》、《外婆阿奶》等。经常播演的唱段还有《金铃塔》、《三乐》、《三鲜汤》、《捏鼻头做梦》等。演唱口齿清楚,字正腔圆,底劲充沛。还善操各种乐器,如钢琴、二胡、琵琶、口琴、笙等,有时还自拉自唱。抗日战争胜利后,何弃艺从商,沈改演上手,与钮再呆、杨柳村、范笑卿等先后合作。仍以电台为据点,并独自播送《聊斋》故事。1953年,与龚一飞等共建玫瑰滑稽剧团,以演滑稽戏为主。收过多名弟子,仅戈志亭从事滑稽生涯多年。生有四子二女,继承父业者为沈少亭(曾用名小沈笑亭)。

王俊发(1913—1983)　沪书演员。原名王连成。江苏苏州人。自幼离家随父来沪务农。民国十一年(1922)师从倪光耀学唱钹子书。次年起在上海郊区宝山、江湾、大场、吴淞一带演唱。1959年,加入上海市浦江沪书队。1974年,又被聘为上海市春江沪书团顾问。他在前辈艺人指点下,独创了沪书〔娘娘调〕,并据此派生出不同唱法。1949年后,他在吸收上海地方戏曲沪剧〔迷魂调〕的基础上,又新创了沪书的〔迷魂调〕。在沪书的乐器、钹子的使用上也独树一帜。他常在正书开演前,用钹子以多变的节奏敲出"十番"、"小浪头"、"急急浪"等作为"闹场"。在演唱中,还擅用钹子敲击出各种戏曲、曲艺曲调的不同节奏,同时常穿插演唱沪剧及苏州弹词的一些曲调与流派唱腔。他的唱腔一改沪书唱腔"平"、"直"之局限,以"软"、"糯"为特色;注重咬字吐腔,讲究韵味,演唱字正腔圆,具有浓郁的东乡情调,对沪书唱腔的发展有突出的贡献。同时,他还兼演锣鼓书,在沪书演出时他常将锣鼓书的曲调引入其唱腔之中。代表书目有长篇《大红袍》、《岳传》等。其中《大红袍》和沪书开篇《林冲夜奔》、《梁祝》、《桂英自叹》等,1958年—1965年期间在上海人民广播电台对农村广播节目中经常播放,深受广大农村听众的喜爱。1949年曾任上海市沪书改进协会副会长。

唐笑飞(1913—?)　独脚戏演员。原名唐天仙。浙江嘉兴人。抗日战争爆发初期,以用洋泾浜英语编演《外国莲花落》而享名。一度因吸毒潦倒,沦为街头卖艺者。后经黄金荣援手,在大业广播电台播音。戒毒后精神充沛,发丹田音常获彩声,时有"精神滑稽"之誉。又以"滑稽博士"为号召,与吕笑峰搭档,初任下手,后改上手,常演曲目有《包公打东洋》、《走麦城》、《捉放曹》、《糖麻球》、《暴落难》以及宣传抗日的唱段《哭东北》等。抗日战争胜利前后,因其在观众中的影响日益扩大,京剧演员赵如泉、小杨月楼在京剧演出中邀其戏中串戏,如《天河配》中牛郎织女喜庆之期以独脚戏演唱"堂会";《阎瑞生》中饰包打听;

《红羊豪侠传》中饰逃兵等。在一些京剧剧目演出中，唐亦唱大段西皮、二簧。唐笑飞有学生胡根地、张醉地等。他还自编自印载有唱词的《唐笑飞特刊》数期发售。

周廷骸(1914—1964)　　四明南词演员。浙江宁波人。少时，拜何贵章为师，习《白蛇传》、《包公案》、《六美图》等长篇，曾在宁波地区演唱多年。二十世纪四十年代进入上海，先以唱堂会为主，后长期在电台播唱。1952年起，先后在堇风、生生、凤笙等甬剧团任编剧，编有《田螺姑娘》、《为奴隶的母亲》、《金元宝》(与李智雁合编)等大型甬剧。还曾在其自编的《拜生逼死》一剧中担任角色。与傅彩霞合演。1958年一度在宁波某甬剧艺训班任教，后又回堇风甬剧团任编剧。他的表演以飘逸潇洒为特点，说表从容，起伏有致；嗓音宽亮，运腔舒展、节奏稳健。擅唱平胡调、慈调。代表作有《果报录·思唐》、《林冲·风雪山神庙》等。其所演的长篇还有《珍珠塔》、《大红袍》、《玉连环》、《玉蜻蜓》等。1949年后，又自编近代题材的长篇《祝福》。传人有马慧珍。

刘侠声(1915—1978)　　独脚戏演员，原名刘孝华。出生于江苏省江都。十三岁随父来沪，投入王一士门下进先施乐园学演文明戏，未几，至浙江省诸暨表演文明戏。因他善演幽默、风趣人物，故常在“趣剧”中扮演滑稽角色。后参加过“精神”、“金龙”、“联合”、“奋斗”等剧团演滑稽戏，并开始演独脚戏。1952年，加盟大众滑稽剧团，在大型滑稽戏《三毛学生意》中饰理发师一角，与饰三毛的文彬彬演出“剃头店”一折珠联璧合，风靡笑坛，从此常把“剃头店”作为独脚戏演出。常演的拿手段子还有《武松打虎》、《千字文》等。他演独脚戏时，面部表情常是“呆状”，却在“憨厚”中大放“噱头”；语言俏皮，动作洒脱；“托”功恰到好处，不温不火。曾参加电影《三毛学生意》、《大李、小老和老李》拍摄，饰主角。



陈浩然(1915—1948)　　苏州评话艺人。浙江宁波人。师从贾啸峰，习《济公》、《七侠五义》，后又投张震伯门下。民国三十五年(1946)到上海，隶东方书场，做第二档。待其登台，座无虚席，红极一时。其说书滑稽突梯，边说边走动，给人以充满生机的感觉。起脚色时，一举一动都描摹得惟妙惟肖。尤起济公脚色，嗓音尖细，边说边做，如说到济公骑驴，左手提起长衫下摆，以袍角捏成两只驴耳，身体前后左右摇晃，一面打扇，一面哼曲，十分逼真。学各帮堂倌叫菜，更可乱真。尤擅乡谈，夸张变形的山西话，令人叫绝。但用语粗俗，常遭时议。在上海一年余，每天连演十场左右，积劳成疾，离沪不久便亡故。有女红霞，师从徐雪月，习苏州弹词《三笑》。

凌文君(1915—1974)　　苏州弹词演员。安徽歙县人。其祖父凌大伯为一代名医，移居苏州。十八岁师从朱琴香，习《描金凤》、《双金锭》。二十世纪三十年代中又私淑“描王”

夏荷生。民国二十八年(1939)到上海,隶湖园书场,获好评。因其嗓音铿锵,有"江南小铁嗓"之誉。此后长期以单档演出于上海各大中型书场及电台。二十世纪五十年代初,与徒张如君拼师徒档,合作编演长篇苏州弹词《金陵杀马》,后与长女文燕长期合作。1956年一度入上海市人民评弹团,半年后离团。1961年加入上海长征评弹团。早年响弹响唱,以真嗓为主,假嗓为辅;民国三十七年倒嗓后,改为以假嗓为主,真嗓为辅。唱腔为夏调和自由调的和谐结合,具飘逸明快特色。说表投入动情,引人入胜。擅起脚色,绘声绘形,生动酷肖,所起《描金凤》中的钱志节、《双金锭》中的戚子卿、《金陵杀马》中的彭玉麟等角色,均有特色。在《金陵杀马》中,他继承并发展了润余社前辈苏州评话演员朱少卿表演清代官员的一整套程式动作,如整帽、整辫、整袖、挂花翎、耍花翎、打千,以及吸水烟、奏乐器、摆弄打簧表等,成为其表演上一大特色。所演长篇苏州弹词还有《蝴蝶杯》、《平原枪声》、《九件衣》等。传人有学生余瑞君、张如君、吴迪君,女儿文燕,儿子子君等。



筱快乐(1917—1982)　独脚戏演员。原名朱良。江苏苏州人。二十世纪四十年代初,先拜仲心笑为师,遂取艺名筱快乐。后改投刘春山门下,又称张冶儿为师。民国三十五年(1946),组成筱快乐剧团,任班主,在电台播音。他仅报广告,说唱则由时笑芳、小刘春山、张醉地、田丽丽、杨柳村、筱乐弟等人担任。民国三十六年,在上海一些电台播唱"社会怪现象",大骂"米蛀虫",因针砭时弊取得市民共鸣,遭到不法商人殴打,市民纷纷捐款支援,筱快乐顿时声誉鹊起。上海解放前夕,他追随国民党市党部威逼各剧种的一些著名演员上电台去"慰劳国军"。上海解放后被上海市军管会逮捕,未几,保释出狱。他表示痛改前非,在电台宣读长达数千字的悔过书,恳请市民谅解。1950年去香港演出,后转道至台湾经商。筱快乐演唱水平不高,但长袖善舞,从而在当时滑稽界取得较高地位。他曾编印好几期《筱快乐特刊》。学生有沈一乐等。



程笑飞(1918—1971)　独脚戏演员。原名陈炳章。安徽宿县人。生于江苏常州。少年时拜王啸天为师,随师在上海大千世界游乐场演文明戏。民国二十六年(1937)参加包一飞领衔、演什锦歌剧的一飞剧团,为演员兼琴师。因嗓门宽亮,善于模仿各种唱腔,且能自拉自唱,故脱颖而出,于民国三十二年自建笑飞剧团,在上海大世界游乐场演出滑稽戏《小栈房》等。民国三十三年后离开大世界,以唱堂会和电台播音为主。先与任咪咪搭档,后与小刘春山、俞祥明结成三个档,系独脚戏响档。程的代表作《绍兴小姐》(后改名《越剧小

姐》),收集当时越剧名伶的兴趣、爱好、习性、遭遇、特长等,加以串联,编成唱词,并按各人流派唱腔演唱。又在独脚戏《留声机》基础上,衍化为《开无线电》,唱南腔北调,报滑稽广告等招笑。两个曲目均有较大影响。善于编创滑稽曲调,所创〔新青年曲〕为独脚戏、滑稽戏常用曲调。1950年2月,程、刘、俞与杨华生、张樵侬、笑嘻嘻、沈一乐组成合作滑稽剧团,演出滑稽戏《活菩萨》,并参加中华人民共和国成立后第一部滑稽戏影片《七十二家房客》的拍摄。1952年组建大众滑稽剧团,任团长。程笑飞学生甚多,知名者有龚一飞、徐双飞、曹蝶飞等。

文彬彬(1919—1972)　独脚戏演员。生于江苏南京。满族。幼年习黄梅戏,工小丑;后又学过锡剧、沪剧、京剧等。民国二十六年(1937)后,拜文明戏演员罗慧因为师,改唱文明戏。当时上海滑稽京戏甚为风靡,文彬彬与王亚铎等组成"四友社",在大世界、永安天韵楼等游乐场和堂会上演唱滑稽京戏,有时以"小矮子"为艺名。文彬彬五短身材,动作灵活,每每以翻腾、跌扑、跳跃、筋斗、旋子等动作取胜。在滑稽戏《闹天宫》中,文彬彬饰孙悟空,以开打动作制造噱头,自成一格。他文思敏捷,接口迅速,不论同台者有什么即兴台词,他皆能应付自如,"托"到好处。1949年后,他先后参加"飞马"、"人艺"、"大众"等滑稽剧团,以滑稽戏《三毛学生意》等获得戏剧界高度评价。与此同时,也常与刘侠声搭档演独脚戏,擅演曲目有《武松打虎》等。所演的独脚戏,以"做"为主,动作多于语言。有时将大型滑稽戏《三毛学生意》中"剃头店"一折抽出作为独脚戏演出。偶尔也与范哈哈拼档,裁取大型滑稽戏《大闹明伦堂》中"除夕贴对"一节,作为化装表演的独脚戏,由他扮演书童阿兴。文彬彬的独脚戏除动作带有些微杂技功夫外,还动辄运用小嗓尖音说话。"文化大革命"中受迫害致死。学生中知名者有李九松。



田丽丽(1921—1966)　独脚戏女演员。原名田秀英。江苏镇江人。幼年境遇凄苦,曾作童养媳。少年时在街头卖唱。民国三十三年(1944)在东方剧团学演文明戏,次年在上海大世界等游乐场演出,曾参加包一飞的一飞剧团演唱"什锦歌剧";民国三十五年在筱快乐的班子里因演播"一曲到底"的《妈妈不要哭》而蜚声电台。还常演出一些什锦戏,与筱快乐之弟筱乐弟合演长篇《董小宛》等。有时也在天韵楼、大新公司、先施乐园等游乐场短期演唱独脚戏。浓缩了《妈妈不要哭》的唱段,成为每场必唱的曲目。田丽丽的独脚戏以"唱"为主,善于变换嗓子,能唱各种戏曲唱腔,且仿效各剧种主要演员的流派,南腔北调,尤以淮剧、扬剧为最。代表作有《白相大世界》、《各派越



剧》、《戏迷嫂嫂》等。其表演为不少女演员所仿效。1952年，田丽丽与程笑亭组成百花滑稽剧团，任副团长。1959年，该团与玫瑰滑稽剧团合并，改名为海燕滑稽剧团，田丽丽任团长。自演滑稽戏后，曾分别与余觉飞、小沈笑亭(沈少亭)、冯秀娟搭档表演独脚戏。“文化大革命”时被迫害致死。

朱慧珍(1921—1969)　苏州弹词女演员。江苏苏州人。出身于苏摊艺人家庭。十六岁时随其姐学唱苏摊，十八岁跟电台广播学唱苏州弹词，并私淑著名弹词艺术家蒋如庭、朱介生，后又从师周云瑞习琵琶弹奏，不久即在苏州电台播唱苏州弹词开篇，并有“金嗓子”的美称。民国三十五年(1946)起与夫吴剑秋拼双档说唱长篇苏州弹词《白蛇传》、《玉蜻蜓》。次年年底进入上海，朱慧珍的弹唱艺术日益受到听众注意，很快便在“大百万金”及其他电台播唱，逐渐获得了广泛的欢迎。1949年后曾演唱长篇《井儿记》等，并参加书戏《林冲》演出，饰张贞娘。1951年她首批加入上海市人民评弹工作团，曾赴治淮工地，后又到朝鲜前线为中国人民志愿军作慰问演出。1954年她成为中华人民共和国成立后上海曲艺界第一个中国共产党党员。她长期与蒋月泉拼档演唱长篇苏州弹词《白蛇传》和《玉蜻蜓》，说表弹唱俱佳，尤以演唱的精深造诣引人注目。她嗓音极好，音色清丽、甜润而嘹亮。在前辈艺人朱介生指导下研习“俞调”，演唱时高音激越圆润、低音宽厚舒展。运腔端庄稳重，韵味醇厚纯正。开篇《宫怨》、《思凡》是她的保留节目。她还擅长演唱“蒋调”，既保持了自己的嗓音特色又能掌握“蒋调”韵味，唱来字正腔圆，细腻工正，感情浓郁，成为女声演唱“蒋调”的佼佼者。“中篇评弹”《一定要把淮河修好》之中的“新年锣鼓响连天”和“中篇评弹”《刘胡兰》中的“圆睁怒目望青天”等均为其著名唱段。在与张鉴庭合演《秦香莲·寿堂唱曲》时又吸收了“张(鉴庭)调”的唱法，使感情更为浓烈。

周云瑞(1921—1970)　苏州弹词演员。原名周国瑞。江苏苏州人。出身于艺术世家。其父周凤文是著名的京剧花旦。周云瑞幼年起随父辗转各地，长期耳濡目染，又兼其本身的艺术秉赋，少年即能上台演出京戏《小放牛》，并学会奏笛子、琵琶、月琴。后就读于上海伶界联合会主办的榛苓小学，抗日战争爆发后辍学，尊父意弃家传之京剧而投身于苏州弹词艺术。先拜王似泉为师学长篇苏州弹词《三笑》，两年后改投“塔王”沈俭安门下习《珍珠塔》。学成后与师兄吕逸安拼档。后一度与郭彬卿拼档。民国三十四年(1945)起与师弟陈希安拼档，在艺术上刻苦钻研精益求精。几年后即成为书坛响档，并获“小沈薛”之誉。1949年后，曾演出长篇苏州弹词《陈圆圆》。1951年首批加入上海市人民评弹工作团，曾参加治淮并赴朝鲜前线为志愿军作慰问演出。积极参与苏州弹词脚本的创作改编和演出，演唱长篇苏州弹词《荆钗记》和参加整理



"中篇评弹"《老地保》、《方卿见姑娘》等，并参加现代书目《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《张金发》、《雪里红梅》、《江南春潮》的创作。其表演台风端正，说表亲切而清脱，语言简洁文雅，对于书情和人物性格理解深刻，表演生动逼真，听众一致赞赏他书品高尚。其弹唱尤佳，且善谱曲，对苏州弹词音乐贡献卓著。他继承和发展了"沈(俭安)调"，在演唱长篇《珍珠塔》大量唱段中逐渐形成了具有独特风格的唱调。他突破传统"俞调"缠绵哀怨的一面而注入了高亢激越的因素，发展了"俞调"唱腔。对"祁调"唱腔既充分发扬其特色又在唱法和间奏等方面作了新的创造，使一度沉寂的"祁调"重又风靡书坛。还从传统〔离魂调〕发展出〔新离魂调〕。在《刘胡兰就义》一书中创造了庄重的伴唱。并与徐丽仙共同尝试曲调创新，在"中篇评弹"《丰收之后》中首先采用了男女声重唱。在民乐演奏方面颇有素养，曾拜民族音乐家卫仲乐学习琵琶，并能操古琴、箫、胡琴、笛、扬琴等多种乐器。二十世纪六十年代初，周云瑞曾去上海音乐学院开课教授苏州弹词音乐，前后达两年余，是评弹界中进入高等学府讲学和正式开课的第一人。他从事苏州弹词音乐理论的研究，撰写了《评弹流派发展史》和《评弹音乐创作》等书稿，但终因"文化大革命"开始而未能出版。周云瑞早期曾收徒赵开生等。1956 年起在上海戏曲学校评弹班执教，1960 年起又任上海评弹团学馆主任兼教研组组长，苏州评弹学校开办后又往返于苏沪之间，为学生讲课。其间精心制订一整套教育方案，进行系统、科学的授课，为培养青年演员作出了贡献。曾被评为上海市文化系统社会主义建设先进工作者。曾任中国曲艺工作者协会上海分会常务理事，并是中国音乐家协会会员、上海戏剧家协会会员。

唐瑛瑛(1921—1979)　　独脚戏女演员。江苏省太仓人。父为船工，自幼助父摇船为生。十五岁时拜於莲卿为师，学习苏州弹词，不久即与於结为夫妇，在各书场说书，弹唱长篇苏州弹词《秋海棠》，又每每在说正书前加唱滑稽的九腔十八调和江南民间小曲。后於莲卿用於斗斗之名唱滑稽，唐瑛瑛亦随夫改行，从书场转向民营电台，以"什锦弹唱"播音与唱堂会，成为一时"红档"。常唱的曲目有《活捉张三郎》、《阿婆讲媳妇》、《白相大世界》等。唐瑛瑛之《白相大世界》与一般独脚戏演员所演有异，唱腔极多，而对白与"噱头"较少。她单独演唱的曲目有《一百零八将》、《扬州五更相思》等。以南腔北调唱出一百零八将的姓名与绰号，丈夫在旁烘托，讲些少量对白。独唱的曲目还有《二姑娘思夫》等。为当时电台上之红段子。她还兼唱苏摊中的唱段。唐瑛瑛外貌并不艳丽，但嗓门清亮，音色甜美，不论白口或唱腔，都使听众似闻少女娇滴之声，故有"隔墙西施"之称。

钱雁秋(1923—1981)　　苏州弹词演员。浙江湖州人。师从黄异庵，习《西厢记》。二十世纪四十年代末，正当其书艺在听众中稍有影响时，下肢瘫痪，从此加倍努力，提高了说唱功力，又潜心编写脚本，先后编演了《法门寺》、《梁祝》、《麒麟带》等长篇。五十年代初，与徒陆雁华拼档，演出于苏州、上海等地。1961 年加入上海长征评弹团，与杜剑华拼档，编演

了长篇苏州弹词《红岩》及中、短篇数十个。其中中篇苏州弹词《无影灯下的战斗》、短篇苏州弹词《曙光与五味斋》等均获好评。“文化大革命”中一度转业，1979年入上海新长征评弹团任编剧。

祝逸亭(1925—1954)　苏州弹词演员。江苏苏州人。十三岁师从张月泉学《三笑》，并随师登台。一年后，以祝建东艺名放单档。后又拜徐云志为师，改名逸亭。还曾向刘天韵学艺。其所说《三笑》集数家之长，内容丰富。长期在上海演出。1950年改编演出长篇苏州弹词《刘巧团圆》。曾与蒋云仙拼档，后又曾与徐翰舫拼档演出《四进士》。其说表清脱，脚色突出。擅弹三弦，能用单指(俗称“单触”)弹奏《夜深沉》、《王昭君》、《旱天雷》诸曲，还能弹奏京剧曲调，称“大套弦子”。有徒张文倩、徐文萍、石文磊、王文稼等。

石耀亮(1926—1981)　沪书演员。曾用名石莲清。浙江平湖人。十七岁在平湖拜师学唱，一年后单独演唱于平湖、松江、奉贤等地。1951年参加并负责松江农民书改进协会。1959年任松江曲艺团团长。曾任第一届上海市曲艺工作者协会副主席。常演传统书目有《李太白》、《双珠球》等。中华人民共和国成立后，创作改编了《小白旗风波》、《平原枪声》、《雷锋》等现代书目。《小白旗风波》曾参加全国曲艺会演。他的演唱书路清晰，生活气息浓郁，悬念设置妥帖。尤善说表及塑造不同类型的角色。擅于结合书情穿插“阴噱”。首创钹子书〔西乡调〕的二胡等乐器伴奏，改变钹子伴奏的单调形态，增强了演唱色彩。

沈一乐(1926—1968)　独脚戏演员。江苏苏州人。早年父母双亡，曾肄业于上海市育德中学。一度在睛明眼科医院习医。后拜独脚戏演员筱快乐为师，在民间电台播唱。民国三十一年(1942)太平洋战争爆发后，去苏州演出，后去芜湖经商；抗日战争胜利后返回上海，再拜沈菊隐为师，充沈菊隐下手，演出于电台、堂会。曲目有《乾隆皇帝四次下江南》等。民国三十七年，沈一乐与杨华生、张樵侬、笑嘻嘻形成“杨张笑沈”，成为四个档独脚戏，主要演出于电台。其时，因沈一乐在四人中年纪最轻，且表演具女性风格，故播演什锦戏时，沈常演女角。在独脚戏的双档演出中，沈多充当张樵侬下手，为张配演《滑稽三国志》、《滑油山》、《浦东说书》等；在同笑嘻嘻合作时，常演《钉巴》、《剃头》、《关亡》、《结结缘》、《老法结婚》等；同杨华生合作，演《骗大饼》等。沈擅唱有《三乐》、《儿童教育》等唱段。1958年后，沈一乐担任大公滑稽剧团副团长。在演出大型滑稽戏同时，仍分别与杨、张、笑搭档表演独脚戏。沈口齿老练，吐字清晰，节奏得当，颇有影响。“文化大革命”期间被迫害致死。



徐丽仙(1928—1984)　苏州弹词女演员。原名招娣。江苏苏州人。出身贫寒家庭。未满周岁就被卖给艺人钱锦章作养女,九岁起随养母陈亚仙习长篇苏州弹词《倭袍》,随后在养父母演出时"插边花"。曾学唱苏摊、京剧、江南小曲,并在堂会演唱。十五岁起,以钱丽仙艺名与养母拼双档在江浙一带演出,曾饱受养父的剥削虐待。中华人民共和国成立后,徐丽仙恢复本姓。初学"俞调",后曾唱过"周调"、"徐调"、"沈调"、"薛调"等苏州弹词流派唱腔,并在此基础上逐步形态自己的唱腔流派。1950 年,在书戏《众星拱月》的演出中,她唱"光荣妈妈真可敬"一句初显唱腔特色,后在演唱《王贵与李香香》、《白毛女》、《楼台会》等开篇、选曲中又有发展。1953 年参加上海市人民评弹工作团后,其音乐才能得到进一步发挥。她在"中篇评弹"《罗汉钱》中演唱"可恨卖婆话太凶"和"为来为去为了罗汉钱"两段,引起热烈反响。这种以"蒋调"的旋律和"徐调"的运腔为基础,博采其他曲艺、戏曲音乐和民歌小调形成了一种新的流派唱腔。其后,在长篇选曲《杜十娘》、《情探》、《方珍珠》、《双珠凤》等中,以清丽婉约、柔和优美的独特风格,使这种唱腔为听众和同道承认,称之为"丽调"。1956 年,她以《情探》唱段参加全国音乐周演出,获得好评。之后,又谱唱了《新木兰辞》、《六十年代第一春》、《社员都是向阳花》、《年轻妈妈的烦恼》和《全靠党的好领导》等多首开篇,使"丽调"增添了刚健明朗和欢乐的特色。其中,《新木兰辞》音乐形象鲜明生动,刻画细腻,体现了"丽调"的高峰。"文化大革命"期间,徐丽仙被迫中断创作活动。粉碎"四人帮"后,她虽患舌底癌,但仍抱病谱唱了《重游延安》、《八十书怀》、《望金门》、《二泉映月》和《青年朋友休烦恼》等新作,对《黛玉葬花》、《年轻妈妈的烦恼》和《宝玉夜探》等开篇进行加工,灌制了唱片,并完成另几首开篇的录像。1981 年春,中国曲艺家协会上海分会和上海评弹团联合举办了"丽调流派演唱会",徐丽仙抱病登台演唱了自己的新作。1982 年,在全国曲艺会演(南方片)中,她谱曲的《望金门》和《二泉映月》双双获奖;她因贡献卓著而获荣誉奖。上海音乐学院曾摄制记述她演唱及创作活动的录像片。《徐丽仙唱腔选》于 1979 年由上海文艺出版社出版。她在生命的最后阶段还坚持完成了最后一首作品为李白诗《行路难》谱曲。徐丽仙生前曾为中国音乐家协会第二届理事及中国曲艺家协会上海分会理事。



华佩亭(1931—1957)　苏州弹词演员。曾名士霖。江苏常熟人。其兄华士亭为徐云志学生。民国三十五年(1946)至常熟梅李探望其兄时,徐云志听了他的弹唱,主动提出愿收他为徒。次年与华士亭拼档演出《三笑》,一年后向徐补行拜师礼,正式取名佩亭。兄

弟双档在常熟、无锡等地演出，并向师兄祝逸亭补全《三笑》。1952 年改说《梁祝》及《陈圆圆》。1954 年 11 月加入上海市人民评弹工作团，演出长篇《四进士》、《双按院》，并参加《梁祝》、《罗汉钱》等演出。说表脚色均佳，弹唱“徐调”更见功力。1957 年在南京演出时罹病，不幸早逝。



程丽秋（1940—1969）　苏州弹词女演员。江苏常熟人。十六岁入上海市人民评弹团学馆，师从徐丽仙。十七岁与刘天韵拼档，在上海人民广播电台播唱长篇《三笑》数月，广受好评。后离团与其兄程振秋拼档，演出于江浙沪城乡。1960 年加入上海长征评弹团，与周剑萍合作，演出《十美图》、《顾鼎臣》及《苦菜花》等长篇，并在《孟丽君》、《青春之歌》等“中篇评弹”中担任主要角色。其说表清晰、口俏。擅唱“丽调”，唱腔婉转甜糯，具乃师神韵。琵琶弹奏熟练圆润。为其同辈中之佼佼者。

附　　录





附　　录

上海市苏摊歌剧研究会简章

第一章　总纲

第一条　本会为苏摊歌剧同人所组织，定名为上海市苏摊歌剧研究会。

第二条　本会以联络同人感情，谋同人福利、及研究苏摊之艺术，并提高水准，藉以补助社会教育为宗旨。

第三条　本会会所暂设云南路 42 号二楼。

第二章　会员

第四条　凡中华民国国民，不分性别，具有苏摊知识、技能、经验，而能遵守本会章程，履行本会决议案者，皆得为本会会员，但须经过入会手续。

第五条　会员之入会手续：

(一)本会会员二人以上之介绍，由业师之证明，经理事会之通过；

(二)填写入会志愿书；

(三)缴纳入会费。

第六条　凡会员收教学徒，年在 20 岁以下之学徒须粗通文字，得该家长之书面请求，由业师先向本会登记履行入会手续，并经理事会通过，得为本会会员，学徒从师规则另订之。

第七条　会员应享之权利：

(一)会员有选举权及被选举权；

(二)可入本会创办之学校半费读书之权利；

(三)受本会法律顾问依法保障之权利；

(四)会员家属有受本会医药顾问免费求诊之权利；

(五)其他会务设备之享受。

第八条　会员应尽之义务：

(一)遵守本会章程及一切议决案；

(二)担任本会推定或指派之职务；

(三)缴纳会费；

(四)应本会咨询及调查；

(五)按时出席各种会议。

第九条　凡会员有不遵守第八条各项义务之一者，轻则予以警告，重则除名出会。

第十条　入会会员如欲自愿申请出会者，须备具理由书，经理事会通过方得出会，唯所欠会费仍应如数缴清。

第十一条　本会会员有以下情形之一者不得为会员：

(一)褫夺公权尚未复权者；

(二)有反革命行为经法庭判决者；

(三)受破产之宣告而未复权者；

(四)无行为能力者。

第三章　组织

第十二条本会之组织如下：

(一)本会由会员大会中选举理事 9 人、候补理事 3 人，组织理事会，负责计划及执行大会一切对外对内事宜，并由理事中互推理事长 1 人、常务理事 2 人处理日常事务；

(二)监事会由会员大会中选举监事 3 人，候补监事 1 人，组织监事会，为会员大会闭幕后之监察机关，并监事中互推常务监事 1 人。

第十三条　本会理监事任期均为 2 年，连选得连任之。

第十四条　理监事有下列情事之一，得开会员大会公决，令其退职。

(一)有不得已事故请求辞职者；

(二)旷废职务遇事推诿者；

(三)于职务之违背法令营私舞弊或其他不正当之行为者，或有主管官署令其退职者；

(四)发生第九条情事者。

第十五条　理事会分设下列各股办事：

(一)总务股。设文书、庶务等各组；

(二)财务股。设会计、出纳等各组；

(三)组织股。设设计、登记、调查等各组；

(四)福利股。设医药、殡殓、救济等各组；

(五)研究股。设编审、宣传、训练等各组；

(六)本会各股股主任 1 人，由理事会中互推分任之各股，视事务之繁简，得聘请干事若干人。

第十六条　本会于必要时得设特种委员会，其组织及办事细则另订之。

第十七条　本会职员除雇员外，均为名誉职。

第四章　会议

第十八条　本会会议之种数如下：

（一）会员大会每年开会一次，但理事会认为必要时，或经会员半数以上之请求，得临时召集之；

（二）理事会每两星期开会一次，但遇紧要事项，得临时召集之；

（三）临事会每月开会一次，但遇紧要事项，得临时召集之；

第十九条　本会理事会及监事会之决议，须以理监事过半数之出席，经出席理监事过半数之同意施行之。

第二十条　本会会员大会之决议，须以会员过半数之出席会员、过半数之同意施行之；

第二十一条　各款项之决议如下：

（一）变更章程；

（二）会员之出会；

（三）监理事退职。

第二十二条　本会选举采用记名连投票法。

第五章　会务

第二十三条　本会应办之事务如下：

（一）关于会务发展事项；

（二）关于会员与会员，或非会员间之争议，经会员请求调解事项；

（三）关于党政机关委办事项；

（四）关于会员失业事项；

（五）关于剧本改进事项。

第六章　经费

第二十四条　本会以下列各项收入为会费：

（一）会员入会费一万元；

（二）一会员会费每次一万元；

（三）合演会串之全部收入；

（四）特别捐；

(五)会所基本金。

第二十五条　本会如遇特别事故须筹募特捐,须经会员大会之议决。如会员大会不及召集时,经理监事会议出席之理监事三分之二以上通过。仍须提交下届会员大会追认之。

第二十六条　本会会员如有失业无力缴纳月费者,应即随时书面报告,经本会调查属实,并由正式通知方得免缴,若未经本会之许可,欠缴至 3 个月以上者,得取消其会员资格。

第二十七条　本会经费每月由财务股将收支款项编制简明报告书,揭布于本会所截至 1 年编制征信录,送监事会审查后交大会通过,并呈报主管机关备案。

第七章　附则

第二十八条　本会各种办事细则另订之。

第二十九条　本章程如有未尽事宜,得随时修正之,但须呈报主管机关核准施行之。

第三十条　本章程由会员大会通过后,呈请主管机关备案后施行之。

一九三五年

上海市宣卷研究会章程

每一章　总则

第一条　本会以宣卷同人所组织,定名为上海市宣卷研究会。

第二条　本会以联络同业感情、谋同人福利,保障会员权益及协助社教,提高宣卷水准为宗旨。

第三条　本会会址暂设云南中路 42 号二楼。

第二章　会员

第四条　本会会员分甲乙两种:

(甲)正式会员。凡中华民国国民不分帮别,具有宣卷经验与乐器技能者为正式会员。

(乙)从业会员。凡吾业徒,在练习期内者,得为从业会员,无被选举权。

第五条　会员之入会手续:

(一)正式会员。须有业师及本会会员 2 人以上之介绍者;

(二)从业会员。由业师领导负责证明之;

(三)填具入会志愿书;

(四)缴纳入会费；

(五)经理事会审查合格而通过者。

第六条　凡会员收授学徒，须得该家长之书面请求，由业师先向本会申请登记领取学习志愿书交本会备查。

第七条　会员有享受下列各项之权利：

(一)会员在大会中有发言权、表决权及被选举权；

(二)会员有受屈事情，请求本会力争伸雪之权利；

(三)会员与会员发生争执时，可请求本会排解之权利；

(四)可受本会医务顾问免费诊治之权利；

(五)关于其他福利事业享受之权利。

第八条　会员应遵守下列各项：

(一)遵守本会章程及一切议决案；

(二)担任本会推定或指派之职务；

(三)按月缴纳会费；

(四)应接受本会咨询及调查；

(五)按时出席各种会议；

(六)不得侵害各会员之法益；

(七)不与非会员合作；

(八)严厉遵守宣卷业固有之业规。

第九条　凡会员有不遵守第八条各项规定之一者，按照事实轻重分别惩处：

(一)书面警告；

(二)处罚或取消其权利；

(三)开除会籍。

第十条　凡会员自愿申请出会者，须备具理由书，经理事会许可方为有效，但所缴会费概不发还。其所领之会员证及证章等一应缴还。

第十一条　本会会员如有失业或贫病无力缴纳会费者，应即随时书面报告，经本会调查属实方得免缴。若未经本会之许可，欠缴至3个月者，着其业师或介绍人负连带偿还之责任，以儆效尤。

第十二条　凡会员有下列情形之一者，不得为本会会员。

(一)褫夺公权尚未恢复者；

(二)有违反三民主义行为者；

(三)受破产之宣告者；

(四)有恶劣嗜好及一切不良行为者。

第三章　组织

第十三条　本会之组织：

(一)本会由会员大会中选举理事 9 人，候补理事 3 人组织理事会，以票选最多数为理事长 1 人，次多数为常务理事 2 人，处理日常事务。

(二)本会由会员大会中选举监事 3 人，候补监事 1 人，组织监事会，并由监事中推定常务监事 1 人监事日常事务。

第十四条　本会理监事皆为义务职，任期各为二年连选得连任之。

第十五条　理监事不得旷废职务，遇事推诿，有不得已事故请求辞职，须备具切实理由书，呈请主管机关核准方可辞职。

第十六条　本会设下列各股分掌职务：

(一)总务，得设交际调查文书；

(二)财务，得设会计出纳；

(三)组织，得设登记宣传；

(四)福利，得设殡殓救济；

(五)本会各股设正副主任各 1 人，由理事中互推分任之，视事务之繁简得聘干事若干人；

(六)本市辖区内，得设中南西北四区，每区各选区长一人办事，以资联络。

第十七条　监事会执行稽核财政之出纳，审查会务之进行及工作之勤惰等职权。

第四章　会议

第十八条　本会会议之种类：

(一)会员大会每年举行一次，但遇必要时，或经会员半数以上之要求，得临时召集之；

(二)理事会每月举行一次，常会每星期一次，监事会每月举行一次，如有紧急事项得临事召集之。

第十九条　本会理监事会之议案，须以理监事过半数以上出席者之同意表决施行之。

第五章　会务

第二十条　本会应办之事务：

(一)关于会务发展事项；

(二)关于主管机关委办事项；

(三)关于本会会员有益事项；

(四)其他一切事项。

第六章　经费

第二十一条　本会经费分列如下：

(一)会员入会费；

(二)会员月费；

(三)凡遇紧急应用时得临时筹募之；

(四)各会员会费由各区区长负责经收，汇缴本会财务股领取收据分交各会员，并由财务股逐月公布以昭大信。

第二十三条　本会经费逐月由财务股将收支款项编制征信录交监事会审核之。

第七章　附则

第二十四条　本章程经过会员大会通过，及呈准主管机关核准备案后施行之。

第二十五条　本会业规细则另订之。

第二十六条　本章程如有未尽善处，得由理监事会决议随时修正之。

一九三六年

上海市评话弹词研究会会章

第一章　总纲

第一条　本会定名为上海市评话弹词研究会；

第二条　本会以评话弹词辅助社教，改善风化及联络情感，互相扶持并研究书艺为宗旨；

第三条　本会暂设会所于上海云南路42号游艺协会内；

第四条　本会为上海市游艺协会会员，受上海特别市党部暨市社会局之监督指导。

第二章　会员

第五条　凡品行端正，无恶劣嗜好，合于法律规定而为评话弹词之从业员，不分性别，经会员两人以上之介绍，填具入会志愿书，由理事会审查合格者，均得为本会会员；

第六条　本会会员分两种：

(甲)基本会员。素有师承，艺术精湛，早已开业者，给以基本会员证；

(乙)预备会员。尚在受训期间，经业师保证，介绍入会者，给以预备会员证。

上项审查资格之标准另行订之。

第七条　本会会员在上海市区域外埠各书场所服务时，均须为高台弹说。

第八条　会员应享之权利：

(甲)对本会有发言权、表决权、选举权及被选举权(但预备会员有选举权无被选举权)；

(乙)享受本会举办各项事业之利益。

第九条　会员应尽义务：

(甲)恪守法纪，服从会章、业规及议决案；

(乙)维护本会举办各项事业之成功；

(丙)缴纳会费；

(丁)担任本会委办事件。

第十条　会员违背第九条规定或其他妨碍会誉之行动时，得由监理事会议决，按其情节轻重予以相当处分。其处分方法另行订之。

第十一条　凡会员因故除名出会外，如有自动脱离会籍者，阐具充分理由书，经理事会通过会员大会追认，方可出会，并须追回证章、证书。尚欠缴会费，应全部缴清，如有余缴，概不发还。

第三章　会务

第十二条　本会应办之会务：

(一)谋同道各项书词之研究改良；

(二)谋会员举办子弟之普及教育；

(三)举办福利救济事业；

(四)发展会员业务及其保障；

(五)会员间或会员与非会员间争议之调解；

(六)同道受业与执业上指导事项；

(七)接受党政机关及游艺协会之委办事项；

(八)其他有益于会员之各项事务。

第四章　组织

第十三条　由会员大会中选举理事 11 人、候补理事 3 人，组织理事会。选举监事 5 人、候补监事 2 人，组织监事会以处理会务。理事会互推常务理事 5 人；常务中互推理事长 1 人，主持会务。监事会互推常务监事 1 人，主持执行监事会之职权。监理事会之任期均为 1 年，连选得连任。

第十四条　本会会员虽均有选举权，但被选举权人除预备会员受限制外，亦须注意下列资格：

(一)年龄在 20 岁以上者；

(二)对于本会富有实际贡献者；

(三)任事忠勤富有服务精神者；

(四)对本会富有认识及经验者。

第十五条　本会分设各科办事：

(一)总务科得设文书、事务、交际、宣传、保管等股；

(二)组织科得设设计、登记、调查、咨询等股；

(三)财务科得设会计、出纳、计核等股；

(四)研究科得设训练、编著、指导等股；

(五)福利科得设介绍、救济、医药、丧葬等股。每科设主任 1 人，由理事中互推分任之，并得视事务之繁简，就会员中聘干事、助理或酌用雇员。

第十六条　本会监理事及干事，均为名誉职，惟必要时得核实支给公费。

第五章　会议

第十七条　常年会员大会每年开会一次，由理事会召集之。临时会员大会于必要时，或由在沪会员三分之一以上之请求时召集之。

第十八条　理事会每月二次，常务理事会每月三次，监事会每月一次，必要时均得召集临时会议。

第十九条　各项会议规则另订之。

第六章　职权

第二十条　会员大会之职权：

(甲)决定会务进行方案；

(乙)接受理监事会之报告；

(丙)修订会章业规；

(丁)审核预算决算；

(戊)选举理监事；

(己)解决关于本会会务上一切之重要问题；

(庚)其他。

第二十一条　理事会之职权：

(甲)召集会员大会；



(乙)执行会员大会之议决案；

(丙)对外代表本会；

(丁)编制本会预算、决算；

(戊)负责承办第三章规定之一切会务；

(己)接受会员之合法建议；

(庚)其他。

第二十二条　监事会之职权：

(甲)稽核本会之财政；

(乙)考核本会职员工作之勤怠；

(丙)检举不良会员；

(丁)其他。

第七章　经费

第二十三条　本会会费分下列三种：

(甲)入会费。会员入会时缴纳一次，数额另订之。

(乙)月费。会员按月缴纳数额另订之。兹经监理事会议决定，以薪金所得抽百分之一。

(丙)特别费。如有临时特别开支及举办福利事业等需款，由理监事会决定后筹募之。

第二十四条　本会经济收支，除会计年度总报告外，按月列表公布，以昭大信。

第八章　附则

第二十五条　本会章如有未尽善处，得于会员大会时提出修正之。

第二十六条　本会章经上海市游艺协会转呈市党部暨社会局核准后施行之。

一九四六年

上海市故事研究会简章

第一章　总纲

第一条　本会定名为上海市故事研究会。

第二条　本会以古今劝善惩恶之故事，辅助社教联络感情，相互扶持，并研究艺术为宗旨。

第三条　本会暂设云南路 42 号二楼。电话：91764。

第二章　会员

第四条　凡品行端正，志趣相同，无恶劣嗜好者，由本会会员二人以上之介绍，填具入会志愿书，经理事会之通过皆得为本会会员。

第五条　本会会员如欲中途退出，须用书面提出充分理由，经理事会认可后方得宣告正式退出。

第六条　会员如有触犯刑章及非法行为。以及违反会章，经理事会议决，得取消其会员资格。

第七条　以上两项出会之会员，已缴之会费概不发还。

第三章　组织

第八条　由会员大会中选举理事 5 人，候补理事 1 人，组织理事会选举监事 3 人，候补监事 1 人，组织监事、理事会，由理事中互推常务理事 3 人，由常务理事中公推理事长 1 人主持本会日常事务。

理事会职权：

(一)代表本会执行一切会务；

(二)采纳会员之建议；

(三)执行会员大会中决议案；

(四)得召集会员大会。

监事会由监事中互选常务监事 1 人。监事会之任务为监督一切会务，必要时得由理事会决议组成特种委员会。

第九条　本会分设各科：

(一)总务科得设财务、宣传、调解、事务、交际等各股；

(二)组织科得设设计、登记、咨询、调查等各股；

(三)研究科得设指导、艺术、教育、运动等各股；

(四)福利科得设医药、赊财、法律、介绍等各股。

第十条　各科设主任一人，由理事中互推兼任之各股股长 1 人，干事若干人，由理事长以会员中委任之。以上均名誉职，于必要酌用雇员时，由理事会核准施行之。

第四章　集会

第十一条　理事、监事及各科主任任期均为 1 年，连选得连任。

第十二条　会员大会每年举行一次，会期另订之。临时会员大会于必要时召集之。理事会每月召开二次，常务理事会每月召开三次，于必要时得临时召集之。监事会每月召开一次。

第五章 经费

第十三条 会员每月应交会费法币100元。

第十四条 本会以会员所交会费充作经常费。

第十五条 本会以特别费充作福利基金。

第六章 权利及义务

第十六条 会员应享权利：

(一)提出议案及表决权；

(二)选举权及被选举权；

(三)享受本会所举办各项事业之利益。

第十七条 会员应尽义务：

(一)每月交纳会费；

(二)服从议决案；

(三)遵守本会章程。

第七章 救济

第十八条 凡会员如遇环境窘迫而又本身遭受疾病时，凭会员证到会请求由本会义务供给医药。

第十九条 会员如遇失业，可用书面报告，本会于可能范围中尽力介绍之。

第八章 附则

第二十条 会员章程经会员大会通过，呈请市游艺协会转呈党政机关核准施行之。

第二十一条 本章程如有未当事宜，得由理监事会议决，并呈请市游艺协会转呈党政机关校准修正之。

一九四六年

上海市评话弹词研究会和滑稽戏剧研究会抗议上海市警察局限令全市游艺从业人员登记致上海市社会局备文

1946 年 5 月初，上海市警察局向上海市游艺从业人员发出“从业证申请书”，退令全市游艺从业人员须于 6 月 10 日以前填报所发之从业证。如果逾期不报，便不准在上海演唱。上海游艺界人士认为“其登记表格及从业证书悉依照敌伪时期之娼妓、向导女身份证同一式样，并登记办法中词意荒谬”，不啻对剧艺以莫大侮辱。以致于同年 5 月 12 日上午，在梨园公所召开上海游艺协会所属各团体会员组织成立的“上海全市剧艺界拒绝艺员登记委员会”商计对付方案，以求合法解决。上海市评话弹词研究会及滑稽戏剧研究会等曲艺团体率先派员向上海市游艺协会声称反对此举，上海市游艺协会负责人李竹庵、张文俊即向上海市社会局递送公文。内容如下：

兹据本会所属会员团体上海市评话弹词研究会、滑稽戏剧研究会等派员来会声称：

“近接警察局第六课发来艺员从业申请书一大束，限令本市游艺从业员须于 6 月 10 日以前，一律遵照填报，并附缴照片 3 张。以凭发给从业证，逾期不报或因循观望者，不准在申演出云云。现在本会会员一致表示反对，理合请求，设法救济予以相当保障”等情。

据此查，本会暨所属会员团体，均早经依法呈请钧局及市党部核准备案。各在案本会及所属团体俱为合法组织，似不应再有其他机关夺取管理之权，且本会素质系属文化范围，负有辅助社教、唤起民众之职责，更不应与娼妓、舞女等同样受警察局强迫管理之统制。查警察局此项办法不仅既属错误，简直是摧残文化，违反民主制度，更有倒行逆施之嫌。除经本会联络全市各游艺界，并召开各单位代表会议商讨对付方案，暨采取一致行动以重艺员人格外，理合叙述详情备文呈市社会局局长吴副局长李。上海市游艺协会李竹庵、张文俊。

附：上海全市剧艺界拒绝艺员登记委员会致社会局局长之公函。

窃查市警察局限令全市艺员申请登记从业证一节，其登记表格及从业证书，悉依照敌伪时期之娼妓、向导女身份证同一式样，并登记办法中，词意荒谬，以致引起全市剧艺界之公愤及反对，认为警察局此举不啻予剧艺界以莫大之侮辱。经各团体之努力，联络于本月十二日上午 10 时假座梨园公所召开各团体代表会议，组织成立上海全市剧艺界拒绝“艺员登记”委员会，商讨对付方案以求合法解决。除将此次会议记录另行摘录全文呈核外，理合将本委员会组织经过情形备文呈报祈鉴察备查实为公便。谨呈社会局局长吴、副局长李。临时主席团梁一鸣、李竹庵、董天民。

上海市剧艺从业员登记暂行办法

一九四六年五月拟订

第一条　本市政府为促进市区剧艺从业员之进修、提高其文化水准并保障职业起见，特制定本办法，分下列各项剧艺，其逐项或合并举办登记，由社会局决定公告办理之。

甲、平剧

乙、昆曲

丙、话剧

丁、电影

戊、地方戏(包括越剧、沪剧、淮扬剧、常锡文戏等)

己、游艺(包括评话、弹词、大鼓、苏摊、本滩、故事、滑稽、魔术、歌舞、相声等)

第二条　凡在本市区内从业员除票友及业余演习均须依照前系所列各项剧艺自社会局公告日起二个月内一律向该局申请登记。

第三条　申请登记时先领取登记表，依式填具三份，附缴本人最近二寸半身照片四张及从业资格证件并登记费国币　　元。

第四条　凡从业员完全出于本人之自由意志，体格健全、品性优良、服务忠诚、技艺纯熟，经审查资格，具有下列文件之一足资证明者由社会局发给登记证书。

甲、国立或省立市立戏剧专门学校毕业证书

乙、曾向政府立案之私立戏剧专门学校毕业证书

丙、曾受名师指导，艺术优秀，得有该名师之证明文件

丁、曾在科班习艺，得有毕业或休业之证明文件

戊、上海市游艺协会所发给之职业证

己、曾在戏院、书场电影摄制场或其他公共游艺场所献艺累计满两年以上之聘约

庚、报纸、杂志所载剧艺评论之优良批评

辛、其他社会局认为足资证明之文件

第五条　凡从业员合于左列资格之一者经填送登记表及照片后得免审查，由社会局发给剧艺从业荣誉证明书

甲、在国际剧艺界卓著声誉者

乙、艺术高超蜚声国内剧坛、艺林足资楷模者

丙、增植剧艺人才达十年以上其艺术确为多数评剧家所赞赏者

第六条　从业员经审查合格或免审者除发给登记证或荣誉证外，由社会局公告载明左列各项

甲、姓名

乙、性别

丙、年龄

丁、籍贯

戊、资格

已、住址或通讯处

庚、剧艺种类

第七条　应就社会局公告合格之从业员中尽先责任，其经人推荐者须嘱其缓验登记证或荣誉证，如已聘尚未登记者应催促从速登记，惟已申请，经社会局审查认为不合格者得解除其聘约。在本办法实施三个月内为免除纠纷起见，解约办法暂缓实行。

第八条　凡从业员在登记期限截止后经社会局查明，延不申请登记者得待予取缔。

第九条　本办法自市政府核准后施行，修改时亦同。

上海市俱乐部及票房登记规则（修正本）
（1946 年上海市政府第 52 次市政会议通过）

第一条　凡称俱乐部或票房，系以有正当职业人士利用业余时间共谋高尚娱乐、研究剧艺、交换智识、联络感情，而不以营利为目的所组织之团体为限。

第二条　凡在本市区内设立俱乐部或票房者，除法令另有规定外，悉照本规则办理。

第三条　凡设立俱乐部或票房者须于成立前向社会局申请登记。

第四条　俱乐部或票房场所，不得有违警及其他非法行为，必要时警察局得派员查察，并依法处理之。

第五条　俱乐部及票房，非经特许不得兼营商业，必要时财政局派员查察并依法处理之。

第六条　俱乐部及票房之设立地区及数量，得视情形以命令限制之。

第七条　俱乐部及票房其聚会时间不得超过下午 11 时半。

第八条　俱乐部及票房应有消防及卫生设备，并经常保持清洁。

第九条　如有违反规则依法处罚之必要时，并得撤销其登记。

第十条　本规则自公布之日施行。

一九四六年八月一日

上海市剧团登记规则

（第五十二次市政会议通过）

第一条　凡在本市区内设立剧团及上演戏剧除法令另有规定外悉照本规则办理。

第二条　凡设立剧团应先向社会局领导填申请书调查表艺员履历表各两份，申请登记领取登记证书，未经核准登记前不得排演或演出。

第三条　凡剧团之成立应有固定基金。

第四条　凡一剧团之基本演员至少应有十人以上，前后台及导演应经常有专人负责。

第五条　剧团应有固定场所并永久通讯处。

第六条　前条所列剧团之经费增益人事变更地址迁移均应呈报备查，剧团结束停办时应即将登记证缴销。

第七条　剧团演出事先将剧本呈请社会局审核。

第八条　剧团之设立地点及数量必要时得以命令限制之。

第九条　剧团经核准登记后逾三个月不演出或排演时应向社会局声明理由。

第十条　违背本规则之规定得撤销其登记。

第十一条　本规则自公布之日施行。

一九四六年十一月

上海市人民政府文化局
管理私营戏曲职业社团临时登记办法（草案）

一、凡现在本市演唱之私营戏曲职业社团、曲艺演唱单位（即档）或个人，不论其演唱场所为剧院、书场、游乐场、菜馆、舞厅、歌场、街头或电台，一律须依照本办法办理临时登记。

二、凡正在筹备组织中之私营戏曲职业社团、曲艺演唱个人或单位，应先行依照本办法办理临时筹备登记。

三、凡申请临时登记或临时筹备登记之私营戏曲职业社团（演唱单位可不受本条限制）须具备下列条件：

（一）有一定的组织和制度。

（二）有编导或负责剧务之人员。

（三）有正规的学习制度。

（四）有相当的演出条件与业务水平。

（五）主要负责人须为协会会员或工会会员，且具有相当业务水平者。

四、办理临时登记或临时筹备登记之社团、曲艺个人或单位必须携带下列证件、表册、印章，于九月十日以前向本局戏曲改进处填具申请表（一式三份）申请登记。

（一）本市戏曲改进协会，或其所属各剧种分会（越剧可由文艺工会、越剧分会证明）之证明函件。

（二）该社团（或演唱单位）之组织规章，团员名册（须有略历），负责人履历、照片一张（二寸半身免冠）等表册及与演出场所所订之契约文书等。

（三）该社团之图章，社团负责人之私章。

（四）其他。

五、凡申请办理临时登记或临时筹备登记之私营戏曲职业社团、演唱个人或单位能符合上述规定并依法进行登记，经审查批准者，得由本局发给临时登记许可证，无证社团，一律不得演唱。

六、已依法进行登记之私营戏曲职业社团、演唱单位或个人，经审查者不合上述规定者，不予批准，由本局另行通知其停止演唱，或予解散。

七、凡申请筹备组织之私营戏曲职业社团、演唱个人或单位，在未获批准前，均不得擅自演唱。

八、凡有违反本办法，抗拒登记之私营戏曲职业社团、演唱单位或个人，当予以取缔处分之。

九、已批准登记之私营戏曲职业社团，或演唱单位，有下列情形之一者，必须向本局申报备案。

（一）改组或更换重要负责人。

（二）改换演出场所及签订合同。

（三）改革制度。

（四）其他重要变革事宜。

十、已批准登记之私营戏曲职业社团、演唱单位或个人，有下列情形之一者，必须向本局申报核准：

（一）旅行外埠演唱。

（二）解散（无论因故或期满）。

十一、已批准登记之私营戏曲职业社团、演唱个人或单位，有下列情况之一者，应按其情节之轻重，予以惩处：

（一）组织散漫、腐化，行为失检，或有反革命行为者。

（二）演唱剧目内容有过分恶劣下流或反动者。

十二、外地来本市演唱之私营戏曲职业社团、演唱单位或个人，不论其演唱时期之长短，均得依本办法申请办理临时登记。

十三、凡前后台统一经营者，可仅由后台进行登记。凡在游乐场内之剧场演出者，由各演出社团单位或个人分别进行登记。

十四、原非职业社团，而作变相之职业演出，以图蒙混者，应即停止演唱，并不准申请登记。

十五、本办法有未尽事宜，得随时修正之。

十六、本办法于本市管理私营艺术、戏曲、电影职业社团暂行办法正式公布后失效。

一九五一年八月二十七日

中国人民银行上海分行
上海市人民政府文化局
戏曲社团贷款办法

一、对象：私营戏曲职业社团具备后列条件者，得依本办法申请借款。

甲、经本市文化局批准登记已发给临时登记许可证者；

乙、组织健全，内部团结，演出内容进步之戏曲曲艺者；

丙、经济上属于合作社制度性质，确有偿还能力者；

丁、有一定演出场所或可预约演出场所者。

二、用途：贷款用途以左列为限(贷款用途于借款时声明后即应专款专用，非经人民银行同意不得移作别用)。

甲、开办费：在新院登台或加入新演员演出所需之开办费；

乙、设置社团基本财产：添置整理或翻新社团业务上所需，并为团员所共有的基本财产，如服装、道具、布景、场面用具及其必要设备等；

丙、特定剧本的演出费用：经文化局戏曲改进处核定的剧本的演出费用。

三、期限：贷款期限视情况而定，但不得超过左列规定：

甲项：二个月。

乙项：三个月。

丙项：六个月。

四、偿还：上项贷款应自演出之日或一定之日期起按期摊还一定数额，如营业额超过预计盈数时，并应增加摊还数额，提前清偿。

五、方式：贷款以质押为原则，如以社团所有之基本财产为质押时，并得以流动质押方式办理，即由社团开列质押品清单，出具质押品保管证，质押品仍由社团负责保管使用。但

如确无适当财产可提供质押时，亦得依信用方式办理。

不论依质押或信用方式办理借款，社团之全部收支应通过人民银行，并以其全部营业收入为还款之保证（即借款社团应在人民银行开户，每日营业收入应全部存入该户，每日支出应在该户内支用，但人民银行有权随时就其存入款项扣还各期应还本息），营业收入由前台管理时，借款社团并同意其拆账收入由前台进行拨收该户之账。

六、利率：贷款利率依中国人民银行上海分行规定办理。

七、保证：业外铺保一家。

八、手续：填具借款申请书（详列借款用途），附具戏曲职业社团调查表，还款计划书，前后台合约（附抄本，正本查阅后发还）等，送交上海市人民政府文化局戏曲改进处审查加具意见后持向人民银行洽贷。

九、附则：

（1）戏曲社团除第三项所列用途之外，凡因生产性、建设性的需用而必须申请临时借款时，应先向文化局戏曲改进处申请，由戏改处与人民银行洽商处理。

（2）本办法未订明事项，概依中国人民银行上海分行放款章程办理。

一九五一年十二月十二日

上海市文化局颁发的上海市民间职业曲艺、杂艺团体（档）管理暂行办法

一、为促进人民戏曲艺术事业的发展，加强对本市民间职业曲艺、杂艺团体（档）的管理和领导，特制订本办法。

二、凡经常在本市正式书场说唱或有本市常住户籍的评弹、沪书、苏北评话鼓书（以下简称曲艺）民间职业艺人及属于本市领导的魔术、杂技、木偶、皮影（以下简称杂艺）民间职业团体（档），均须向上海市文化局（以下简称本局）办理申请登记手续，未经申请登记者，一律不得擅自演唱。

三、民间职业曲艺艺人、杂艺团体（档）申请登记，经审查批准后，分别发给登记证或临时演出证。

四、本法施行后，凡欲在本市作职业演唱的曲艺、杂艺团体（档），具备下列各项条件者，方可申请登记，经审查批准发给登记证或临时演出证后，始得作职业演出。

（一）曲艺：

1、有一定的政治水平、艺术水平和文化水平；

2、有足够数量的优良剧目，能维持经常说唱者；

3、有本市常住户籍者。

(二)杂艺：

1、有比较健全、合理的组织制度和经济制度。其大部分成员和主要演员过去确系以演出杂艺为职业者；

2、有一定的政治水平和艺术水平及一定数量的上演节目，能维持经常公演者；

3、有一定的服装、道具及其他公共的演出设备者；

4、大部分成员和主要演员有本市常住户籍者。

五、凡领得登记证或临时演出的民间职业曲艺艺人、杂艺团体(档)，须遵守下列各项规定；

(一)应逐步上演优良剧目，端正演出态度，制订演出计划，力求在艺术上改进和提高；

(二)应逐步建立新的合理制度，革除旧有的不合理的制度；

(三)凡赴外地旅行演唱，应事先将旅行演唱计划送本局审查，经批准并发给旅行演出证后，始得赴外地演唱；

(四)团体(档)组织及人员有变动时，应报本局备案；

(五)领得临时演出证的曲艺艺人必须在领证之日起一年时间内积极创造各项条件，提高自己的政治水平和业务水平，以争取换发登记证，否则在期满之后缴销其临时演出证。

六、外地来本市施行演唱的民间职业，应事先持原地文化主管曲艺、杂艺团体(档)部门的旅行演出证(介绍信)、演出计划、详细名册各一份，报以本局审核同意后，始得演唱。在演唱期间应遵守本市有关各项规定。

七、凡经常演唱优秀剧目，宣传社会主义思想，在艺术和制度改革上有相当成绩的民间职业曲艺、杂艺团体(档)得给予表扬或奖励。

八、凡有下列情事之一者。应缴销其登记证或临时演出证：

(一)团体(档)解散；

(二)团体(档)主要业务人员或大部分人员已离散；

(三)未经本局批准，连续有三个月不演出者。

九、凡有下列情事之一者，得按其情节轻重，分别给予警告、暂停演唱或缴销其登记证、临时演出证等处分：

(一)有违反政府政策法令情事及不遵守本办法各项规定者；

(二)演唱经中华人民共和国文化部明令禁演或暂行停演之剧目者；

(三)组织涣散、制度混乱、经常发生纠纷，确实无法整顿者；

(四)作风恶劣、屡教不改者。

十、街头艺人及业余曲艺、杂艺团体(档)均不适用本办法。

十一、本办法报上海市人民委员会备案。

附：

曲艺发证具体标准

一、评弹：

（一）发登记证的条件：

（1）向以评弹演唱为职业，其实际艺龄已满三年（从发证日期追溯推算，随师学生时间不作艺龄计算），经查属实者；

（2）其累计艺龄不满三足年，但在最近三年来向以评弹演唱为职业，其中每年连续停止说唱期限不超过三个月，或者三年中某一年连续停止说唱期限不超过六个月者；

（3）在计算累计艺龄时每逢其连续停演时间超过半年以上者其停演时期应在其艺龄中扣除。如以前曾有四年艺龄，其后连续停演过三年，那么其实际艺龄就只能算一年；

（4）其累计艺龄虽不满三足年，又不合第（2）项之规定，但其工作一贯积极，经常坚持说唱好目（剧目），宣传社会主义思想和在艺术进修上、改革上都获有一定成绩的，得考虑予以照顾和鼓励，发给登记证。

（二）发临时演出证条件：

（1）不合乎发登记证条件的已办理登记申请者；

（2）虽合乎发登记证条件，但作风一贯恶劣或刑满不久而在登记过程中表示要悔改者；

（3）艺龄在三年以上四年以下，艺术水平较差的。为了督促其努力提高，也改发临时演出证。

（三）凡取得临时演出证的演员（也包括一切曲艺演员），根据管理条例（以前没有明确订定的）之规定，必须在领得证件后开始的一年内积极创造各项条件，提高自己的政治水平和业务水平，改正以前的缺点和错误，以争取合乎发给登记证资格。否则就要撤销其临时演出资格（这项规定同时也适用于沪书、苏北评话、鼓书）。

二、沪书：

（一）发临时演出证条件：

（1）近年来经常是半农半唱半职业性的演员（在停演期内，其临时演唱证应即缴销）；

（2）解放后曾好几次转业的；

（3）作风恶劣者。

（二）凡不属于上述条件的沪书演员一律发给登记证。

（三）凡不合乎上列发登记证、临时演出证条件者，一律不发给演唱证件。

三、苏北评话、鼓书：

(一)发临时演出证的条件：

(1)其本人至今还兼营其他职业者；

(2)一九五三年以来转业在一年以上者；

注：一九五三年起通过演出证等一系列的措施，曲艺的管理工作加强了，情况便于掌握。

一九五三年以来各地的曲艺流动演出情况比较趋于稳定和正常。

(3)刑满不久而无显著改悔表现，以及作风恶劣者。

(二)凡不属于上述条件的苏北评话、鼓书演员一律发给登记证。

(三)凡不合乎上列发登记证、临时演出证条件者，一律不发给演唱证。

一九五四年

上海市私营剧场、游乐场及书场管理暂行办法

一、为改进与加强本市私营剧场、游乐场及书场的管理，以利戏剧事业的发展，特制订本办法。

二、凡在本市开业之私营剧场、游乐场及书场，均须向本市人民政府文化事业管理局(以下简称本局)办理申请登记手续。

三、本局在接到私营剧场、游乐场及书场申请登记后，经过审查，得根据其建筑、设备及制度等情况，分别发给登记证或临时登记证。

四、凡未经登记之私营剧场、游乐场及书场，一律不准擅自开业。

五、已经登记之私营剧场、游乐场及书场，须遵守下列各项规定：

(一)应有计划的组织优良剧团演出。在合同期内，应给予剧团以演出、排练、学习、宣传等方面之便利，不得干涉剧团行政，不得强迫剧团上演不良剧目；

(二)应努力改进内部的经营管理，建立新的制度与作风，并经常注意建筑设备的保养与改进；

(三)与剧团订立之合同副本，须于上演五日前检送本局核备；

(四)有关票价之确定、变动，须遵守本市人民政府颁发有关票价的办法，并须合同剧团报请本局批准；

(五)如因故改进、转业、歇业，均须于事前报经本局批准。

六、私营剧场、游乐场及书场，如有违反本办法事情，得按其情节轻重，分别予以惩处。

七、本办法报经上海市人民政府批准后实施。

一九五四年二月八日

上海市文化局办理本市民间职业曲艺艺人及魔术、木偶等团体(档)登记通告

为促进人民戏曲艺术事业的发展，加强对本市民间职业曲艺、杂艺团体(档)的管理和领导，本局特举办民间职业曲艺艺人及魔术、杂技、木偶等团体(档)登记。

一、登记范围：凡经常在本市书场(剧场)演唱或有本市常住户籍的评弹、沪书、苏北评话、鼓书、北方曲艺等民间职业曲艺艺人以及在剧场演出的魔术、杂技、木偶、皮影等民间职业团体(档)均应向本局申请登记。

二、申请登记日期：自6月4日起至6月25日止(在外埠演出单位见报后来函联系)。

三、申请登记地点：复兴中路526号戏曲改进协会。

一九五六年六月四日

上海市文化局、税务局关于演出革命现代戏节目免征文化娱乐税的办法

一、为了支持革命现代戏的演出，进一步加强社会主义思想教育阵地，并且考虑到少数剧团、剧场的具体情况，特根据财政部、文化部有关指示，制订本办法。

二、凡是国家举办的、或者经过文化主管部门批准组织的集体经营的专业演出单位，和经过批准公演的业余演出单位，在一九六四年十一月一日到一九六五年十二月三十一日期间，在本市上演下列节目的戏曲、话剧、歌剧、舞蹈、音乐、曲艺等，都可以申请免征文化娱乐税：

(一)反映我国社会主义革命和社会主义建设的节目；

(二)反映“五四”运动以来新民主主义革命斗争的节目；

(三)反映国外无产阶级革命斗争的节目；

(四)演奏革命斗争作品的音乐会、歌唱会。

三、全场上演前条内容的节目，可以申请免税，如果和其他节目同场演出的，仍应照章纳税。

四、演出单位申请免税，每一节目或者每一专场都应当填具免税申请书一式四份，报送所在区、县文化主管部门审查后，转送市文化局审批。市文化局审查批准免税的，将免税申请书一份留存，一份发还申请单位，其余二份分别送交市税务局和有关区、县的文化主管部门备查。

五、经过批准免税的节目，如果同一单位在本市再次演出，在规定免税期限内，可以不必另行申请。如果由其他单位上演或者由其他剧种移植、改编上演，都要另行申请，才能免税。

六、经过批准免税的节目，在演出过程中如果发现有不符合免税要求或其他原因的，主管部门可以随时撤销免税，照章补税。

七、演出单位在演出免税节目或者专场以前，应当将批准的免税申请书交给剧场，转送剧场所在区、县税务机关登记，办理免税手续。演出结束后，税务机关应当在免税申请书上加注免税演出日期和场数，退还演出单位。

八、外地单位来本市演出，凡是符合本办法规定的，也可以申请免税。

九、本办法经市人民委员会批准施行。

一九六四年十月

中国曲艺家协会上海分会章程

（1980年7月上海曲艺工作者第二届会员代表大会通过）

第一条：中国曲艺家协会上海分会是中国曲艺家协会在上海地区的分会，接受中国曲艺家协会的领导。是上海地区的曲艺家进行自我教育、促进曲艺创作、表演、艺术革新、理论研究和艺术交流的群众性组织。

第二条：本会在中国共产党领导下，团结和推动本市曲艺家和广大曲艺工作者认真学习马克思主义、列宁主义和毛泽东思想，坚持文艺为广大人民群众服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，深入现实斗争生活，繁荣曲艺创作，收集、整理曲艺遗产，开展理论研究，革新和发展曲艺艺术，充分发挥曲艺团结人民、教育人民的作用，满足人民群众文化生活的需要，为实现我国社会主义现代化而奋斗。

第三条：本会的任务是：

一、繁荣曲艺创作。积极为会员的学习、深入生活、进行创作提供条件。发扬艺术民主，尽量运用多种方式鼓励、支持和协助曲艺家和广大曲艺工作者创作更多的优秀曲艺作品，尤其是反映新时代、新人物的现代曲艺作品。

二、发掘和整理传统曲艺节目。鼓励和帮助会员不断提高传统书目、曲目的思想性和艺术性。

三、加强曲艺的理论研究，组织会员运用马克思列宁主义的文艺理论来研究曲艺的现状，总结经验，开展曲艺评论，探讨新课题。研究曲艺的历史和基本理论，摸索上海地区各曲种

的艺术发展规律，促进曲艺艺术的不断革新。

四、关心曲艺事业新生力量的成长。注意发现、扶植、培养新的曲艺创作人才、曲艺表演人才、曲艺音乐人才、曲艺理论研究人才和曲艺编辑人才。协助本市各专业曲艺团(队)培养学员。

五、配合有关文化部门，推动开展群众业余曲艺活动。

六、经常与各地文艺界和各兄弟曲种进行艺术交流活动。

七、保护会员的正当权益，关心会员福利。

八、开展国际艺术交流活动，促进同各国说唱艺术家、理论研究者和说唱团体的友好往来。

第四条：在本市从事曲艺工作具有一定成就的曲艺创作、表演、音乐人员、曲艺理论研究、曲艺艺术教育、曲艺编辑、曲艺组织工作人员，凡赞同本会章程，自愿加入本会者，可向本会提出申请，由所属单位推荐，经本会常务理事会通过后，得为本会会员。

第五条：会员有以下权利：

一、选举本会领导机构和被选举为本会领导机构成员。

二、可参加本会组织的学习、创作、研究等各项业务及社会活动。

三、可使用本会收存的艺术资料；

四、可对本会工作提出批评建议；

五、享受本会举办的各种福利。

第六条　会员有以下义务：

一、遵守本会章程，执行本会决议，协助本会推行各项工作，积极参加本会组织的业务活动和社会活动；

二、向本会反映人民群众对曲艺工作的意见和要求；

三、注意发现和悉心培养新人才，推荐新会员；

四、辅导当地群众业余曲艺，开展曲艺活动；

五、交纳会费。

第七条　凡会员有下列情况之一者，经常务理事会决定后，得开除其会籍：

一、被司法机关剥夺公民权利者；

二、严重危害社会主义利益者；

三、严重违反本会章程，破坏本会工作者。

第八条：如会员长期不参加曲艺活动，经常务理事会决定后，得取消会员资格。会员也有申请退会的自由。

第九条：本会以会员大会为最高领导机构。会员大会选举理事若干人，组成理事会。在会员大会闭会期间，由理事会执行会员大会职权。

第十条：理事会选举主席一人，副主席若干人，常务理事若干人，组成常务理事会；在理事会闭会期间，领导全会工作，常务理事会设秘书长一人，副秘书长若干人，协助常务理事会处理会务，并根据工作需要设立若干组织，以开展工作。

第十一条：会员大会每年召开一次，由理事会召集；必要时可由理事会决定提前或延期召开。理事会每年召开一次，由常务理事会召集；必要时可由常务理事会决定提前或延期召开。常务理事会则由主席、副主席视工作需要召集之。

关于各县茶楼书场演出活动
采取有领导、有计划、按比例自行结合的通知

各县文化(教)局、公安局、供销社：

在各县文化(教)局、供销社分工领导、加强管理下，各县茶楼书场经过整顿登记，实行了演出活动计划管理，基本上消除了自流状态，巩固了农村社会主义文化宣传阵地。

为了进一步加强对茶楼书场演出活动的管理，活跃农村社会主义文化宣传阵地，经我们共同研究，今后茶楼书场演出活动的安排，采取有领导、有计划、按比例的自行结合办法，以利于促进团、场双方社会主义积极性。具体办法如下：

(一)保证本市市、区属评弹曲艺团体下乡演出任务，根据《上海市茶楼书场管理办法》第三条第二款关于演出安排"先本市后外地"的原则，各县茶楼书场每年要有五个月时间接纳本市市、区、县评弹曲艺团体演出。具体月份由场、团双方联系报县文化(教)局平衡核定。余下七个月时间，经县文化(教)局核准，茶楼书场可以接洽外地正规评弹曲艺团体交流演出。

场、团双方确定演期后，应将书面合约送县文化(教)局备案。

(二)加强演出活动计划可靠性，每年场、团联系演出期限，不宜过长，防止滋生流弊。为此，规定本市评弹团、外地评弹团每年两次联系期限，逾期作自动弃权。

1、本市市、区、县属评弹、曲艺团体，每年四、五两个月内与书场联系下年度一至六月演出业务；九、十两个月内联系下年度七至十二月演出业务。

2、外地评弹团每年六、七两个月内与书场联系下年度一至六月演出业务；十一、十二月两个月内联系下年度七至十二月演出业务。

以上规定自一九八一年四月起试行。

(三)据反映某些茶楼书场有的任意增加座位；有的颁发不入账的招待票；有的以竹筹代替书票；有的以现金支付艺人拆账等等，造成管理上的混乱。为此，重申《上海市茶楼书场管理办法第三条第五款规定："严格实行：(1)曲艺团、队、小组艺人的演出拆账金额，通

过银行转账，不得支付现金；(2)座位核定后不得随意增加，观众一律凭票入场，以保证观众安全和健全财务制度。"请各县文化(教)局、公安局、供销社通知茶楼书场依照执行。

茶楼书场接纳艺人住宿必须按户口管理规定，向所在地公安派出所办理临时户口登记手续。

上海市文化局

上海市公安局

上海市供销合作社

一九八一年四月十日

抄致：市委宣传部、县委宣传部

抄送：上海评弹团、新长征评弹团、东方评弹团、新艺评弹团、春江沪书团。

嘉定县文化局　嘉定县公安局　嘉定县供销合作社

嘉文(81)第25号　嘉公治(81)第11号　嘉供销(81)第97号

关于制定《嘉定县茶楼书场管理规则》的通知

各社镇文化馆(站)、文化中心管理委员会、公安派出所、各基层供销社、县服务公司、各茶楼书场：

茶楼书场是社会主义的阵地，是广大群众进行文化娱乐的场所。为了进一步加强对我县各茶楼书场的管理，根据上海市文化局、上海市公安局和上海市供销合作社对茶楼书场管理的指示精神，结合我县实际情况，特制定《嘉定县茶楼书场管理规则》。望各茶楼书场根据本单位具体条件，认真研究，切实执行。各有关单位要加强对所在地茶楼书场的领导和管理。

嘉定县文化局

嘉定县公安局

嘉定县供销合作社

一九八一年五月

抄报：市文化局、市公安局、市供销合作社、中共嘉定县委宣传部

附：嘉定县茶楼书场管理规则

1、茶楼书场营业，需具备一切演出条件和较完善的经营管理制度，符合安全要求，并办理登记审批手续，经上报审查批准后，方可营业。

2、观众一律凭票入场，座位数一经核定，不得随意增加，以确保观众安全和健全财务

制度。

3、加强治安保卫工作，积极维护书场正常演出秩序，严禁打牌和进行其他非法活动。认真做好防火、防盗等工作。

4、大兴“五讲”、“四美”之风，学习雷锋精神，热情接待听客，讲究文明，注意礼貌，发扬社会主义精神文明新风尚。

5、接受县茶楼书场管理小组统一安排的演出业务。凡自接业务，必须由场、团双方签订合约，报县茶楼书场管理小组备案，禁止无证流散艺人进场演出。

6、场、团双方因故需退约或更动演期，最迟应在半个月前通知对方，经双方协商同意后方可退约或更动，并报县茶楼书场管理小组备案。如单方无故毁约，应由毁约一方按满座的百分之八十计算，按分成比例赔偿经济损失。

7、积极提倡利用开篇说新书，配合宣传党的方针政策，宣传社会主义新风尚。

8、做好艺人演出的接待工作，妥善安排好食宿，尽力为其创造条件，提供方便。杜绝大吃大喝，请客送礼等一切不正之风。

9、艺人演出收入均通过银行汇款转给所在单位，不得支付现金。

10、搞好书场内外清洁卫生，做好茶杯茶水消毒工作，努力把书场办成活跃、健康、整洁、优美的文化娱乐场所。

11、每月按时向县茶楼书场管理小组上报演出情况月报表。

艺人演出守则

1、自觉遵守党和政府的政策法令，遵守当地业务部门的有关规定。

2、维护社会主义公德，做宣传建设社会主义精神文明的模范。

3、凡进场演出艺人，必须持本单位或文化主管部门的介绍信，到所在地文化馆(站)报到，方可演出。否则，一律不予接待。

4、主动与场方搞好团结，尊重场方根据当地实际情况为改善演出和生活条件所做的努力，配合场方做好场内各项工作。

5、艺人进场住宿，必须按户口管理规定，向所在地公安派出所办理临时户口登记手续。

6、接送艺人，只限离场最近车站，超过规定，一切费用则团方负担。

7、爱护书场内一切公共财物，如有损坏，作价赔偿。

嘉定县茶楼书场管理小组

一九八一年五月

青浦县文化教育局　青浦县公安局　青浦县供销社

青文(81)字第63号　青公(81)字第9号　青供销(81)字第145号

关于加强对评弹、曲艺艺人演出管理的通知

各公社管理委员会、镇人民政府：

为了加强对评弹、曲艺等艺人的演出管理，巩固社会主义文化阵地，根据上海市文化局、公安局、供销社一九八一年四月十日《关于各县茶楼书场演出活动采取有领导、有计划、按比例自行结合的通知》精神和有关规定，特作如下规定：

一、凡是评弹、曲艺艺人进入我县茶楼书场演出均需办理以下手续：

1、到场后应即向场方出示县以上文化行政主管部门的演出介绍信或证件，由场方负责填写住宿登记簿，交当地派出所或公社办公室申报临时户口。凡不报户口者不得演出。

2、到场后需将县以上文化行政主管部门的演出介绍信或证件以及演出内容，送交公社管理委员会或镇人民政府审批(可委托文化站办理)。

二、凡是专业或业余的其他剧种演出团队，至本县境内任何地点演出，均需经本县文教局按有关规定，统一安排介绍，方可接待演出。

三、各茶楼书场、社镇礼堂、影剧场一律不得接待非艺人、无证艺人以及没有县以上文化行政主管部门演出介绍信的艺人或演出团体进场演出，凡是未经批准擅自演出的，要勒令停演并扣压演出收入。情节严重的要据情给以处罚。

本规定自九月一日起实行。

一九八一年八月二十二日

抄送：各派出所、供销社、商业站、社镇文化站、茶楼书场、青浦电影院、青浦会场、体委、县工会、曲水园。

抄报：县委宣传部

南汇县文化局　南汇县供销合作社

南文(81)字第033号　南供(81)字第290号

关于加强茶楼书场领导管理工作的通知

各有关供销社、饮食服务商店、公社、镇文化(馆)站：

在党的十一届三中全会路线、方针、政策的指导下，我县茶楼书场的业务活动，通过整顿，批准发证，并制订了管理制度。近二年来，发展是健康的，成绩是显著的，得到了上级有

关领导部门的肯定和好评，但也存在一些问题。现根据中央有关领导同志关于要出人、出书、走正路”的指示精神和市二局一社关于各县茶楼、书场演出活动采取有领导、有计划、按比例自行结合的通知精神，结合我县的实际情况，经研究，对加强我县茶楼书场的领导管理工作，作如下规定：

一、充实加强“南汇县茶楼书场业务管理小组”，由县文化局、供销社、饮食服务公司、曲艺团及周浦、新场、惠南三个书场的代表共七人组成业务管理小组，办公室设在县曲艺团，县书场业务管理小组的主要职责是：

1、接纳以上海市文化局、南汇县文化局批准同意的各评弹、曲艺团体和艺人来南汇县演出的业务活动安排；

2、根据市二局一社关于各县茶楼书场演出活动采取有领导、有计划、按比例自行结合的通知精神，检查、督促、审核、调整全县书场和各曲艺团体、艺人的有关演出计划；

3、检查本县各茶楼书场对“茶楼书场的管理规划”（十条）的执行情况；

4、组织开展全县性茶楼书场有关业务和活动。

二、每月定期（十一月份起每月三日）召开全县茶楼书场负责人会议，汇报、讨论、研究有关书场的业务工作。

三、为了奖励先进、发扬正气，开展友谊竞赛，对全县书场建立奖惩制度。

1、实行半年初评，全年总评的全面大检查、大评比。对优胜者（以书场为单位）给予精神奖励和物质奖励。

评比考查以书场业务演出安排是否符合市二局一社关于各县茶楼书场演出活动采取有领导、有计划、批比例自行结合的通知规定“南汇县茶楼书场管理规则”（十条）的执行情况；出席县会议的情况和月报表汇总上报等为主要内容。

评比方法，采取自下而上的总结汇报交流，与自上而下的组织互查互评验收相结合，对优胜者由归口领导的基层党支部审核，经县局、社批准后发奖。

2、对违反上级文件有关规定和书场管理规则者，将视情节分别给予警告、检讨、罚款，直至吊销演出许可证的处罚，特别是对擅自接纳非法艺人和未经市、县局批准同意的曲艺团体和艺人进场演唱，经查实，书场每次处以 20 元到 50 元罚款，个人（书场负责人）每次处以 5 元至 10 元的罚款。

罚款由县业务管理小组统一收取管理费，用于书场评比奖励。

四、根据市二局一社的通知精神，本县各茶楼书场接纳艺人住宿必须按户口管理规定，向所在地公安派出所办理临时户口登记手续。

以上通知，希贯彻到书场职工群众。

南汇县文化局
南汇县供销合作社
一九八一年十月十二日

抄报：市文化局演出处、市书场业务组
抄送：县饮食服务公司、文化馆、曲艺团

关于各县茶楼书场演出活动的管理工作的通知

沪文演(81)第 813 号

各区、县文化局(科)：

本市各县茶楼书场演出活动的管理工作，正在逐步加强。目前各县文化局(科)、供销社、公安局等有关部门经共同磋商、互相协作，相继组成了书场业务管理机构，对分散的茶楼书场的管理工作，获得了有效的加强，为演出业务计划安排，创造了条件。

青浦县书场业务组在县文教局、供销社的领导和支持下，于十一月十五日举行了书场、评弹团体演出业务协作会议，场、团双方按照有关茶楼书场演出管理规定的原则，自由结合签订协议书。会议取得了较好的成效，把对茶楼书场的演出管理工作向前推进了一步。现将青浦县书场业务组《关于场、团签订演出合约协作会议纪要》转发给你们，供参考。

上海市文化局

1981 年 12 月 18 日

上海市个体评弹、沪书艺人演唱管理办法

为了加强对个体评弹、沪书艺人营业性演唱的管理，根据中央文化部“关于民间艺人管理工作的若干试行规定”精神，结合我市实际情况，特制定本管理办法。

一、根据艺人户口所在地点；由所在区、县文化行政主管部门领导管理。管理范围如下：

1、对艺人进行考核、登记、审批、发证；

2、对艺人演唱节目的审核；

3、对艺人演唱场地的安排(自行联系和统一安排相结合)；

4、保护艺人合法权益，教育艺人遵守政府法令。

二、登记、考核、批准、发证。

1、凡属本市市区及县城、镇长住户口，拥护中国共产党的领导，拥护社会主义制度，在一九六六年以前从事两年以上评弹、沪书专业演唱活动，具有一定数量演唱节目的演唱水平，目前无固定职业者；年龄男 60 岁以下，女 55 岁以下；作风正派，身体健康，可由其户口所在的街道、里弄介绍到区、县文化行政主管部门申请登记，经考核合格者，由区、县文化行政主管部门认可，按期发给演唱证明或订临时演出合约。

2、凡属各郊区农业户口、符合第一项条件者，由其户口所在地生产队证明，介绍到县

文化行政主管部门办理申请亦农亦艺的艺人登记，(农忙务农，农闲从艺)。经考核合格者，由生产队、艺人及县文化行政主管部门委托的经办单位(文化馆或书场管理组)三方面签订临时演唱定期协议。

3、有以下情况者，不予登记，不准从事营业性演唱：

(1)在职职工(包括粉碎“四人帮”后，落实政策，安排工作的)不得离职、退职流入社会从事营业性演唱。

(2)生活已有保障的退休职工、艺人不予登记。

(3)有传染病、精神病的不予登记。

(4)刑期未满，保外执行，监督劳动的人员不予登记。

三、区、县文化行政主管部门应确定专人(或委托所属文化馆或书场管理组)负责对个体艺人的登记、考核、发证或签约工作，并切实加强经常的思想、曲目、演出和经济等方面的管理。

1、要加强政治思想教育工作。建立定期的汇报与学习制度。通过民主讨论，制订艺人守则和服务公约，开展表扬与批评。对表现突出，成绩显著者给予奖励。有不良倾向和作风者及时进行教育、批评、警告。有严重违法乱纪行为者，应停止其演唱直至吊销演唱证明进行严肃处理。

2、要加强演唱节目的管理。演唱内容必须健康有益，不得演唱反动、淫秽、荒诞和宣扬封建迷信的有损于人民身心健康的内容。鼓励演唱现代题材的新节目，配合党的中心任务，搞好宣传说唱。

3、要加强演出活动管理，逐步纳入计划安排轨道，督促艺人遵守文化行政主管部门有关演唱管理规定，服从统一调度安排。个体艺人不得招收艺徒，携带艺徒演唱。

区与县、县与县之间要互通情况，调节演出力量，妥善安排场地。各县艺人由县书场业务组调配安排；各区艺人由各区文化行政主管部门委托市文化局演出处书场业务组具体负责演唱安排。各区艺人的人事、行政等管理仍归各区文化主管部门直接领导。

本市区、县艺人演唱活动，应立足本地，以上海市范围为限。如有特殊的节目经所属区、县文化行政主管部门审查批准，并报市文化局核准，方可出市演出。

艺人进场演唱必须具有区、县文化行政主管部门演出介绍信。市区演出还须凭市书场业务组介绍信。其他组织所开介绍信一概无效。出市演出须有市文化局有关部门的介绍信。

4、要加强演出收入的经济管理。

演出票价可参照专业团体票价。演出票款收入分成：艺人与茶楼书场各得50%。艺人的演出分成中提取管理费10%用于艺人学习、会议、奖励和扶植现代题材的创作，以及书场业务组演出安排等各项费用。艺人分成所得金额不得直接收取现金。由场方转解艺人

所属区、县文化主管部门银行账户，统一管理，统一结算。

城镇户口个体艺人演唱收入除提取管理费外，均归艺人所得。由文化行政主管部门银行帐户内转拨。

农业户口亦农亦艺艺人的演唱收入除提取管理费外，统由县文化行政主管部门将艺人所得部分转账给艺人户口所在的生产队（公社），由生产队参照农村工匠外出管理办法转付给艺人。

本办法自即日起实施。

上海市文化局

1982年10月4日

上海市文化局　上海市第二商业局　上海市供销合作社

沪文演(83)第91号　沪二商业一(83)第84号　沪供销基(83)第64号

颁发《关于评弹演出管理工作的几点补充规定》

上海市公安局，各区、县文化局、科，各区、县公安局，市饮食公司，各区饮食公司，各县供销社，各书场、各评弹团体，市区、县书场管理小组：

自一九七九年九月上海市文化局、上海市第二商业局、上海市公安局、上海市供销合作社联合颁发《上海市茶楼书场管理办法》和一九八一年四月市文化局、公安局和市供销社《关于各县茶楼书场演出活动的有关通知》以后，经过三年来的努力，评弹演出管理工作有了很大进展。在这个基础上，一九八二年五月在嘉定县第一次召开了"八三年度评弹演出业务协作会议"，在评弹演出的组织管理方面取得很大成效。

为了加强评弹演出管理，保证所签合同的顺利执行和维护场、团双方的合法经济利益，根据半年来所发现的问题，应各区、县有关部门及广大场、团方的要求，特制订《关于评弹演出管理工作的几点补充规定》，于一九八三年二月起实施。现随文附发，请参照执行。

附：《关于评弹演出管理工作的几点补充规定》

上海市文化局

上海市第二商业局

上海市供销合作社

一九八三年二月十八日

抄送：江、浙两省文化厅及有关地、县文化局。

附：

关于评弹演出管理工作的几点补充规定

一、合同自场、团、市书场业务组签章后立即生效，不得无故毁约。否则由毁约方按演出协议书第九条赔偿经济损失。

二、团方在演出日期一月前要求调换演员时，必须有县以上文化行政主管部门证明，并征得场方同意，可不作毁约论。调换演员应以本团为主。如要推荐其他团，则应将原合同和所推荐的其他团的县以上主管部门介绍信一并送到书场所属的市、县书场管理小组签转认可，方能进场演出。

团方若在一个月内因演员婚、丧、病、产和特殊情况而要求调换演员时，应以本团演员替代为主。若推荐其他团，必须在演出日期前十天将原合同和所推荐的其他团的县以上主管部门介绍信一并送到书场所属的市、县书场管理组签转认可，并需与场方协商，否则按团方毁约赔偿。

在演出日期前三天提出演员不进场者，书场业务组不再接受所推荐之其他团，由团方赔偿全部损失。被推荐团到期不进场者应赔偿损失外，同时推荐该团的团方亦应赔偿场方三天损失。

三、演员病、丧假，应有该团出具证明，并在帮助场方妥善解决业务安排的情况下，可不予赔偿。如发现弄虚作假，则除赔偿外，还将处以罚款。

四、因场方的原因而不能正常演出，则需在演出日期一月前向所属书场管理小组提出，按相应场子另行安排。否则停演几天，赔偿几天。若因书目重复等问题要求团方调换阵容，则需在一月前通知所属书场管理小组，所换演员凭市、县书场管理小组签转的介绍信进场演出。

根据市政府批准的《上海市文艺演出管理办法》，场方有下列情况者，视情节轻重，予以罚款或扣发奖金、停业整顿，直至吊销演出许可证：

1、接待非法艺人和无市、县书场管理组介绍信的艺人进场演出者；

2、同时签两团合同，造成矛盾以致人为毁约者；

3、无故毁约而让未签证、签约艺人进场者；

4、向演员变相索取财物者。

团方有下列情况者，视情节轻重，予以罚款或停演(作团方毁约论)、冻结演出收入；

1、挂合法团招牌而让非法艺人进场者；

2、一档书同时签两地合同造成人为毁约者；

3、演员无故毁约而转做其他场子者；

4、合约期间和无约艺人越档演出者；

六、非法艺人进场，除演出收入全部没收外，还将追究责任，酌情处理。

七、以上处理措施由所在书场管理小组报市茶楼书场联合管理小组统一执行。没收之演出收入和罚款一律上缴；检举揭发者视查实情况给予适当奖励。

八、场团双方如有违反治安管理规定，由公安部门处理。

上海市文化局　上海市第二商业局　上海市供销合作社

沪文演(83)第92号　沪二商业一(83)第85号　沪供销基(83)第63号

关于成立上海市茶楼书场联合管理小组的通知

上海市公安局，各区、县文化局、科，各区、县公安局，上海市饮食公司，各区饮食公司，各县供销社，各书场，各评弹团体，市、区、县书场管理小组：

遵照十二大提出的“大力建设社会主义精神文明”的精神和一九八二年五月陈云同志关于“要把书场管理起来”的指示，回顾一九七九年九月由上海市文化局、上海市第二商业局、上海市公安局、上海市供销合作社联合颁发《上海市茶楼书场管理办法》和一九八一年四月市文化局、市公安局、市供销社《关于各县茶楼书场演出活动的有关通知》实施后的工作进展情况，在各单位的相互支持、配合下，市、县茶楼书场管理工作已逐步走上正轨，取得了一定的成绩。

但是，随着农村经济形势的变化发展，商业、供销系统正在逐步试行经济承包责任制，有些自发书场非法活动转向偏僻的基层，新情况新问题不断产生等，这就对评弹演出管理提出了更高的要求和更重的任务。

为了能够进一步加强和协调各有关方面对茶楼书场管理工作，经征询市、县各有关方面的意见，现决定成立“上海市二局一社茶楼书场联合管理小组”(简称联合管理小组)，统一领导全市茶楼书场的经营管理，提高工作效力，适应新形势发展的需要。

一、联合管理小组由市文化局、市商业二局、市供销社指定分管书场工作的部门派一位负责同志组成。另由市文化局和市供销社各派一人为联合小组干事，处理日常事务。下设一市、十县十一个茶楼书场管理小组，在原市、县书场业务组的基础上加以扩充、调整组成，也设干事数人。

二、职责范围：制订、颁发各项规章制度和检查执行情况；召开全市茶楼书场业务管理协作会议；协调、处理、解决全市性的管理工作中出现的问题和提案；组织有关书场管理的经验交流和评奖活动。

三、联合小组例会每年召开三至四次，市公安局派代表参加，有重要事项时联合小组

可临时召集碰头会。日常工作由干事负责进行，包括：向联合小组成员汇报情况；提出有关管理措施和方案以及各项规章制度的草案；了解、检查基层管理小组工作，处理有关事宜，并在业务调度上有必要时能采取紧急措施；每季度召开一次基层管理小组的干事会，共同研讨茶楼书场管理工作的情况和问题；抽查书场的场、团合约；检查了解书场阵容表。

上海市文化局

上海市商业二局

上海市供销合作社

一九八三年二月十八日

上 海 市 文 化 局

沪文演(84)第113号

关于印发《上海市评弹演出管理条例（试行）》的通知

各区、县文化局（科）：

为了加强对评弹演出工作的领导和管理，我局制订了《上海市评弹演出管理条例（试行）》，现印发给你们，望组织评弹团体和评弹演出场所工作人员认真学习、贯彻。

上海市文化局

一九八四年三月五日

上海市评弹演出管理条例（试行）

为了加强对本市评弹演出的管理，遵照中央宣传部、文化部《转发陈云同志关于评弹工作的重要意见》文件精神和《上海市文艺演出管理办法》有关规定，特制订本条例。

第一条　评弹书场是社会主义文化宣传阵地，评弹演出必须坚持四项基本原则，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，坚持对人民进行集体主义、爱国主义、社会主义、共产主义思想教育，给人们以高尚健康的艺术享受，鼓舞人们奋发努力、积极向上，树立革命的理想、道德和纪律。要按照“出人、出书、走正路”的要求，注意社会效果，防止精神污染，为建设社会主义精神文明作出贡献。

第二条　演出队伍管理。

（一）评弹（沪书、曲艺）团体演出和民间个体艺人的对外营业演出，由文化主管部门统一管理，经登记、考核发放演出证。无证人员一律不准对外营业演出。

(二)各级文化主管部门应加强思想政治工作，努力提高演出队伍的思想、艺术水平和文化科学知识水准，并控制队伍的盲目发展。

(三)专业团(队)演员的演出证，由各团(队)根据具体情况，作必要的考核，报文化主管部门审查发放。

(四)民间个体艺人，根据《上海民间个体艺人演唱管理办法》由所在区、县文化主管部门进行考核，符合规定条件的报请市文化局统一发放定期演出许可证。

(五)演出证应详细记载演员姓名、性别、年龄、演出书目。拼档演出应注明合作对象的姓名、性别和同本人之间的关系。民间个体艺人应注明规定的演出活动范围。演出证严禁转借、冒名顶替。

(六)工人文化宫、俱乐部、文化馆、文化中心、文化站等群众业余评弹、沪书、故事演员，一律不得对外营业演出，活动范围应以宫、馆、站阵地为主，一般不占用专业对外营业演出场地。如确因宣传或交流需要而作短期对外公演的，应经上级主管部门批准，并经所在区、县或市文化主管部门许可，开给演出证明。票价和收入应按照市文化局有关规定执行，严禁私分。

(七)下列人员不得自行从事营业性演唱：

1、企事业单位在职职工和退休职工不得从事职业性营业演唱。

2、退休艺人不得再从事营业演唱，对具有较高水平而健康状况尚好、需要聘用以培养学员和整理传统书目者，使用单位应通过退休艺人所在单位，办理聘用手续，待遇按国务院有关退休人员聘用规定办理。

3、学员实习演出须经所属文化主管部门同意，不得擅自单独对外从事营业演唱。

(八)违章演出者，各级文化主管部门应予制止，并视情节予以处理。

第三条　书目管理。

(一)上演书目应贯彻“百花齐放”、“推陈出新”的方针，多说新书，多说好书，提高技艺，提高质量。

(二)努力创作、改编演出现代题材的新书、新编历史题材的书目和整理传统优秀书目。积极鼓励现代题材书目的演出。

(三)凡明令禁演的书目，不允许演出。

(四)对于演出内容有散布资产阶级和其他剥削阶级腐朽没落思想，散布对于社会主义、共产主义事业和对于共产党领导不信任情绪，宣扬封建迷信、荒诞、恐怖、色情、丑化与侮辱劳动人民的，各级文化主管部门应予劝阻，不听劝阻的可责令其停业演出。

(五)对于台风不正、表演庸俗、乱放、乱加低级下流噱头和穿插的，应予制止；情节严重而又制止不听的应予停演。

(六)对于某些题材的书目(如侠客书)一时过多，应通过引导，加以平衡和适当限制。

反对迎合低级趣味,追求票房价值。

(七)大力开展文艺评论,推广听众评书活动,以促进书目的思想艺术和演出质量不断提高。

(八)各级文化主管部门要切实加强对书目和演出的管理,对书目和演出中出现的问题,要加强教育帮助,对不良倾向要严肃批评,教育不听的应制止演出,情节严重的给予必要的行政和经济处分,直至吊销演出许可证。

第四条　书场管理

(一)书场必须搞好为演出服务和为听众服务的工作,努力把书场办成“演员之家”、“听从之家”,积极为建设社会主义精神文明作出贡献。

(二)书场(包括茶楼、文化馆、文化宫、俱乐部、公园、街道、农村乡镇文化中心、文化站等附设书场)应向区、县文化主管部门办理申请,经所在地文化主管部门会同公安部门审核,符合《书场对外开放管理办法》规定的,由文化主管部门发给演出许可证,方可对外开放,接受演出。无证者一律不准对外营业演出。违者由文化、公安部门予以制止,不听制止者,根据《上海市文艺演出管理办法》,按非法演唱予以处理。

(三)书场应服从文化、公安和主管部门的领导和书场业务管理部门的指导,明确职责,认真执行文艺方针和各项管理规定,正确处理宣传教育和经济收益之间的关系,做好演出宣传和组织听众的工作,努力争取青年听众,不断扩大听众面,热情支持演出新书,积极开展书目评论工作,及时反映听众的意见和批评,帮助演员提高演出质量。

(四)要逐步改善各种演出设备和生活设施条件,为演员提供演出、生活、学习的方便,努力把书场办成“演员之家”。

(五)要切实搞好书场的清洁卫生和公共秩序,做好治安消防工作,努力为听众创造一个安全、整洁、卫生、舒适的良好环境。对听众讲文明、有礼貌,服务工作热情周到,处处为听众提供方便,努力把书场办成“听众之家”。

(六)严格执行财经管理制度。听众一律凭票入场(不得以竹筹等代替书票)。要完善票务管理,演出收入应及时解缴银行。演员分成收入一律通过银行汇交演出团体或管理组织,不得以现金支付给演员。严禁行贿、受贿、瞒场、瞒成私分,违者除追回钱款外,视情节给予批评教育和必要的处分。

第五条　演出管理。

(一)评弹书场的演出,由市、区、县文化部门统一管理(日常工作由市区、县书场业务管理组、站贯彻管理执行)。

(二)演出安排,采取有领导、有计划、按比例自上而下,自下而上相结合的办法,定期组织年度业务规划安排会议,协商安排,签订下一年度演出合约。合约签订后双方应信守执行。

(三)专业团体演员和民间个体艺人在本市演出,一律凭所属文化主管部门演出介绍信,出市演出经市文化局签发演出介绍信,随带演出证,向演出地点文化主管部门报到,并向当地派出所办理临时户口登记手续。书场应查对合约,发现演出人员和书目不符时应及向书场业务管理部门核对。不得自行接受,安排演出。

(四)书场一律不得接受无证人员演出(外地来沪演出人员以两省一市正规评弹团体演员名册为准)。违反规定自行安排演出者,予以批评教育,没收演出收入,以至必要的处分,直至吊销书场演出许可证。

(五)演出票价、收入分成按《上海评弹、曲艺演出票价和分成规定》执行。

(六)为了保证履行演出合约的严肃性,凡无故毁约者,应根据具体情况,承担一定的责任,包括经济赔偿责任。

(七)对于个别道德败坏、作风极端恶劣的演出人员,场方应向其所属文化主管部门反映,主管部门应查实情况作出处理。

(八)严格禁止伪造、转借或买卖演出介绍信的演出证,严禁非法演出活动,如有上述行为者,应由文化、公安部门依法处理,没收其全部非法所得;构成犯罪的,依法追究刑事责任。

第六条　　本条例根据《上海市文艺演出管理办法》第十五条规定制订,自即日起试行。过去有关规定与本条例有抵触的,以本条例为准。

上海市文化局

沪文演(85)第426号

关于印发贯彻文化部《关于对营业演出单位和演出场所试行〈营业演出许可证〉的规定》的实施细则

一、本市《营业演出许可证》的发放范围:

1、根据文化部文艺字(85)第547号文件规定,甲种许可证(即营业演出单位《营业演出许可证》)发给本市市、区、县文化所属国营专业艺术表演团体,市电影局、广播电视局和中国福利会所领导的专业演出团体,音乐学院、戏剧学院、上海师大(艺术系)、舞蹈学校、戏曲学校及按规定经过文化主管部门审核批准成立的民间职业剧团,部分郊县乡(镇)文艺工厂和个体艺人等。

2、乙种许可证(即营业演出场所《营业演出许可证》)发给本市市、区、县文化局所属专业剧场、影剧院(场)、书场,工会系统的文化宫、俱乐部,共青团系统的市青年宫、各区少年宫,中国福利会儿童艺术剧场、少年宫,体委系统的市、区体育馆,商业局、供销社系统的茶

楼书场，各区、县文化馆，街道、乡(镇)所属演出场所，以及机关、团体、企业对外开放的礼堂、会场、俱乐部等各类演出场所。

3、各区文化馆、站、工会、共青团以及其他机关团体，企业所属业余文艺演出团、队，不属于营业演出单位，不发给《营业演出许可证》。这些单位的演出活动，仍按《上海市文化演出管理办法》(沪府发[1983]14 号)有关规定办理。确有必要时，得申请《临时营业演出许可证》。

4、非演出单位不得组织营业演出，如有特殊理由必须公开售票或收费，应报经文化主管部门批准，申请《临时营业演出许可证》。

5、凡聘请或设有乐队伴奏、演唱的音乐茶座，按中共中央宣传部、文化部、公安部(84)53 号文件及市人民政府转市文化局、市公安局、市工商行政管理局《关于加强音乐茶座管理的请示》(沪府发[1985]71 号)规定，另行办理登记发证。在音乐茶座、舞会演奏、伴奏和演唱的乐队演唱人员，按规定另行申请《舞会、音乐茶座、乐队演出许可证》及《演奏(唱)人员许可证》，不再发给文化部规定的《营业演出许可证》。音乐茶座、舞会的演出许可证，只在音乐茶座、舞会有效，不得参加其他营业演出。

二、关于申报、审批、发证的办法：

1、市文化局和区、县文化局实行分级审批，由市文化局统一发证。凡市文化局所属专业演出团体和演出场所，市电影局、广播电视局、中国福利会所领导的专业演出团体和演出场所，艺术院校，市政府、市总工会、团市委、市体委所属演出场所，向市文化局办理申请登记手续，由市文化局负责审批发证；其他单位按其户口或其所属领导部门所在地，向有关区、县文化局办理申请登记手续，由区、县文化局审批，集中报市文化局核准发证。发证后实行分级管理，今后每年复核、换发新证，按分级管理范围办理手续。

办理申请收取申请表、许可证的工本费和手续费。

2、凡专业演出团体，在一个院(团)内，按上级批准的组织建制，分成若干团(队)进行营业演出，或经领导批准的承包团、队(组)，其组织形式、人数、主要负责人和主要演出人员等，在本年度内相对稳定的，得分别申请若干《营业演出许可证》，经审核批准后，分别发证。

3、凡专业演出团体，因排练、深入生活或其他需要，临时组成若干演出队，进行短期演出，原有的《营业演出许可证》不敷使用时，得另行申请《营业演出许可证》(加盖“临时”章，注明使用期限)，这样的许可证，只在规定的期限内演出有效，过期盖章作废。

4、艺术院校以院校为单位申领营业演出单位《营业演出许可证》。如因特殊原因，需要几个系(科)分别在几处场所同时演出，得另行申请加盖“临时”章，注明使用期限的许可证，过期作废。

艺术院校对外开放的剧场、礼堂，应申领营业演出场所《营业演出许可证》。

5、凡专业评弹、曲艺演员需分档次营业演出，其拼档成员在本年度内固定并具有经常合作演出的书（曲、节）目者，得按档次申请《营业演出许可证》。拼档成员中有跨团、跨区、县或跨省（江、浙）、市（沪）者，须征得各自所在单位的同意，并分别向所属文化主管部门提出申请，在获得批准证明文件后，由"上手"演员所在文化主管部门按档次发给《营业演出许可证》。

如拼档成员因故发生变化，应即报告发证机关，原证盖章作废，并按上述规定另行申请发证后，方可继续进行营业演出。

市、区专业评弹、曲艺演员的《营业演出许可证》，委托市书场业务管理组办理。

6、营业演出场所，凡过去已经登记，并由市文化局会同公安、消防、卫生部门进行审核批准，发给"演出许可证"的单位，要进行复核，并发放文化部统一印制的营业演出场所《营业演出许可证》，换发新证后，旧证即行失效。

过去未登记领取许可证的单位，应办理申请、登记手续，经文化主管部门会同有关部门审核批准后发证。

各类营业演出场所的对外名称（包括招牌、图章）一律以《营业演出许可证》所批准使用的名称为准，未经批准，不得擅自更改或使用其他名称。

7、根据中办发（1985）20 号文件精神，有的专业艺术表演团体进行整顿改革后，原来的单位建制或申请登记的内容发生变化，经上级批准后，应及时调整和更改登记，更换新证，原证缴销作废。

8、根据沪府发（1983）14 号文件精神，群众业余艺术团（队）经其上级主管部门批准，在本地区、本系统内部进行以自娱为主的经常性业余演出活动，不必申请《营业演出许可证》。如确因宣传需要，或其他特殊理由，须跨区、县作短期营业演出，应经其上级主管部门批准，并征得对方区或县文化主管部门同意，并向该艺术团（队）所在地区文化主管部门申请《临时营业演出许可证》。凡参加全市性交流演出，或去外地参加交流演出，必须征得市文化主管部门同意，如系营业演出，应向市文化局申请《临时营业演出许可证》。

9、非演出单位确有特殊理由，需要组织短期营业演出，一律向市文化局申请办理登记手续，经审核批准后，发给《临时营业演出许可证》。各区、县文化局对非演出单位的申请不予受理。

10、凡营业演出单位和演出场所申领《营业演出许可证》，必须详实地填写申请表，申领《临时营业演出许可证》的单位必须详实说明举办晚会的理由和演出收支预算；聘请演出人员，必须取得该员所在单位同意的证明文件，或签定演出合同。演出主办单位，不得以此赢利。

三、关于《营业演出许可证》的管理和正确使用：

1、发放各类《营业演出许可证》是为了支持和保护具有合法资格的文艺演出，制止非

法演出活动，更好地贯彻党和国家的文艺方针，活跃群众的文化生活。各级文化主管部门要加强指导和管理。持有《营业演出许可证》的单位、个人必须接受政府文化主管部门的指导、监督，遵守国家有关营业的各项法令，正确使用许可证。

2、凡本市营业演出，按市人民政府批发的《上海市文艺演出管理办法》(沪府发[1983]14号)规定，由市文化局统一管理，由市演出公司统筹安排。

本市演出单位到外地巡回演出，应参照文化部颁发的《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》及本市有关规定进行。

各类演出场所应遵守文化部《全国剧场管理工作条例》和其他有关营业的各项规定进行。

3、《营业演出许可证》只限本单位、个人使用，转借无效。演出前，场、团要认真验证，如证件记载内容与实际情况不符，应即报告文化主管部门，听候查处。营业演出时，应携带许可证，以备查询。演出完毕结账时，应如实填写核算款项情况，并由剧场财务盖章。

4、演出单位确因工作需要，借用处单位个别人员参加营业演出，应征得借用人员所在单位的同意并取得组织证明，或双方签定的演出合同。场、团验证时，团方应附上有关借用人员的上述书面证明文件。否则将作为“演出情况与证件不符或记载内容弄虚作假”处理。

5、凡违反文化部规定，转借证件，弄虚作假，及无证演出等情，政府文化主管部门可按下列规定处理：

①将本单位、个人的《营业演出许可证》转借给他人使用者，一经发现，除扣留其许可证，予以批评外，可视其情节轻重、检查态度，处以一千元以下的罚款，没收或吊销其《营业演出许可证》。

②借用他人的《营业演出许可证》或变相借用许可证(如用某单位的许可证而主要演出人员都是非本单位的)进行营业演出者，除扣留其许可证、给予批评、限期停演外，可视其情节轻重、检查态度及场、团双方之责任情况，处以全部演出收入的80%以下之罚款。

③《营业演出许可证》记载内容不实，一经发现，应给予批评、限期改正。故意弄虚作假，以隐瞒演出场次或用其他手段私演和私分者，除追回全部私分款项作为罚款外，可视其情节轻重、检查态度和场、团责任情况，扣留或吊销《营业演出许可证》，责令停演、停业、限期整顿。对参与私分的人员，停发一至三个月奖金，负责人停发三至六个月奖金。

④无证营业演出即为非法演出，应责令其停演，没收其全部非法演出收入，并视其情节轻重、检查态度，处以二千元以下的罚款。以上罚款，视场，团责任情况由双方分担。

⑤凡犯有上述各款列举之一种或几种错误，情节特别恶劣、屡教不改、后果严重而又拒不执行文化主管部门的有关处理、处罚决定者，得加重处罚。

⑥凡触犯刑律，私刻公章，伪造证件，或演出内容反动、淫秽、恐怖，或诈骗钱财、残害儿童、妇女、哄闹肇事、破坏治安而构成犯罪者，交由公安司法机关依法处理。

6、对于《营业演出许可证》的管理，对于违反规定者的处理的处罚，按许可证分级管理范围，由市、区、县文化局分别负责作出决定并书面通知有关单位、个人。对于各级文化主管部门作出的处理、处罚决定，演出单位和场所必须认真执行。有意见可以保留或向上反映。

四、本市发放《营业演出许可证》的计划步骤：

1、据华东六省一市巡回演出工作第六次协作会议（1985・上海）达成的协议，并报文化部有关部门同意，自即日起至九月三十日止，作为一个过渡阶段，在这个阶段中，各省市根据各自的实际情况，制定实施细则，并完成登记、申请、审批、发证工作。在此期间，本市演出或去外地巡回演出，按有关规定严格执行演出介绍信制度。本市《营业演出许可证》十月一日起正式启用。

2、凡本市市、区文化局所属专业演出团体（包括评弹、沪书专业单位）、专业剧场、影剧院（场）、书场，市广播电视局、电影局、中国福利会领导的专业演出团体和演出场所，艺术院校，以及市、区对外开放的礼堂、俱乐部、文化宫、体育馆和文化馆（站）的演出场所，自八月一日起开始办理申请《营业演出许可证》。

3、凡市郊各县文化局所属专业演出团体，县专业剧场、影剧院（场）、书场、县体育馆、工人俱乐部、文化馆（站）的演出场所和乡（镇）文艺工厂，以及市、区、县商业，供销系统的茶楼书场，自八月十五日起开始办理申请《营业演出许可证》。

4、凡新建、增设民间职业剧团或职业个体艺人，应按市文化局《关于对新建民间职业剧团和个体艺人实行登记发证的规定》另行处理。

5、各类《营业演出许可证》年度内有效，每年复核一次，换发新证。每年十二月一日起，由各级文化主管部门按分级管理范围，受理复核和发放下一年新证。演出单位如跨年度在本市或外地演出，上年度的许可证，在下一年一月十五日前使用有效，但在演出完毕前，必须领取新证，并在演出完毕结账时，将演出情况和核算款项情况如实填写在新证上，以免遗漏。

过期的许可证，作为艺术档案，由使用单位存档。

6、本实施细则自发布之日起生效。

上海市文化局

一九八五年九月九日



后　　记

上海自开埠以来，随着经济、文化的发展，逐渐成为一个有着国际影响的大都市；江浙乃至全国的诸多曲种进入上海，迅即在上海兴盛繁荣。上海除本地原有的曲种得到发展外，还产生了一些新兴曲种，它们在中外文化的交融和影响下，共同形成了具有上海特色的都市曲艺文化。在中华民国成立初期的二十世纪二三十年代，多次出现高峰状态。中华人民共和国成立之后，中国共产党和人民政府十分重视对曲艺事业的扶持和引导，提出了“文艺为人民服务，为社会主义服务”的方向和“百花齐放，推陈出新”的方针，使上海的曲艺展现了崭新的面貌，并在二十世纪五六十年代初获得了空前的繁荣，涌现了大批优秀人才，产生了大量精萃节目，影响流播全国乃至世界各地。这样，上海的曲艺，历史虽不算长，曲种并不很多，但却成为了中国曲艺的一个重要的组成部分。我们编纂《中国曲艺志·上海卷》也就是要全面、翔实、系统而又恰如其分地反映出上海曲艺在中国曲艺史上的地位、作用、发展轨迹及主要成果。

上海卷编辑部成立于1987年。当时我们面临着缺人手、缺经费、缺资料的困难。上海从事曲艺史料、理论研究的人原本不多，而这些人员又都有着各自的工作岗位，如常务副主编缪依杭时正担任着上海滑稽剧团团长，肩负着繁忙的行政和艺术领导工作，但他仍抽暇负责了组建编辑部、制定编辑计划、编拟条目纲要的重任。其他编辑人员在完成其本职工作之后也都是利用其工作间隙或休假余暇，从事这些烦忙繁细的作业。编辑张双勤是上海人民滑稽剧团编剧，家住浦东，远离市区，他患有严重肺气肿，来编辑部需转乘多种交通工具，到达坐定之后，要喘息半晌始能发言，但每次例会从不缺席，并承担撰写了大量条目。我们的编辑部并没有固定的办公室和会议室，编辑人员也没有额外补贴，但全体同仁自始至终工作勤奋，热情不减。

曲艺由于其群众性、民间性，涉及的面广而且深，而过去资料积累较少，而资料实乃编写志书的基础，因此编辑伊始困难实在不少。为了收集文字、口头、音像等资料，我们主要从几个方面着手。

查集文字资料，我们以图书馆、藏书楼、档案馆以及文化艺术单位的艺术档案为主。有一位老同志专门在图书馆查阅报纸资料，他日夜坐在阅览室里，翻看了近百年的《申报》等大小报纸，摘录了有关曲艺的重要消息报道、评论乃至演出广告等。另外，还有人到唱片公

司、广播电台等摘录有关曲艺节目、演员及作品作者的目录、日期等。

在收集活资料方面，我们对老艺人、老专家、老票友、老听众以及老曲艺工作者的家属亲友进行了走访。由于上述人士比较分散隐逸，查找线索、寻访踪迹，皆颇费周折。同仁们往往不避风雨寒暑，多方访求，有时访问一位对象，需要跋涉多次，且时间紧迫。有一位年届九旬的老艺人，经我们走访，提供了宝贵的史料。谁知访问后没有几天，便遽然谢世了。

收集资料的另一方式，便是结合举行演出研讨活动。如1987年我们与有关单位联合举行了锣鼓书演出及研讨会，1992年举行上海地区宣卷艺术研讨会，1993年又举行了沪书调研会，通过这些活动邀集老艺人演唱传统节目，根据调查提纲进行座谈研讨，收集积累了不少有用的资料。

此外，我们还对上海地区过去直至现在的八百余家演出场所、五十余家广播电台，或查阅资料，或实地采访，全面了解了其地址、座位、经营年代、演出概况等，有的写成条目，有的列表记录。

在编纂中，对体例、分类、条目等难免有分歧意见。对不同观点，我们尽可能诸说共存，其无法兼容的，也勉求统一，以顾全大局。

上海卷于1989年开始进入条目编写，其间于1992年曾集中编写人员举行过几次统稿会，以取长补短，发现问题，互补阙漏。至1997年完成全部文字稿计一百一十四万字。1998年3月总编辑部来沪进行初审，继而又于1999年4月举行复审会。古语云“行百里者半九十”，复审之后的补充、调整、修润、编辑方面的工作，可说与前期编写同样繁重。加上搜集编选图像等细致工作，至交付终审稿，前后历时一十四载，已经自二十世纪跨入新世纪了。在此期间，副主编缪依杭及编辑张双勤先后罹病，他们抱病工作直至谢世。其他几位编辑亦由壮年步入了退休年龄。全体编辑部同仁自始至终以饱满的热情和诚挚的责任心，为志书付出了辛劳，奉献了心智。他们的业绩，像上海的曲艺艺术和曲艺事业一样，是值得我们爱惜，称道的。

现在《中国曲艺志·上海卷》付梓有日，我们谨对编纂工作中给我们以关心、支持和帮助的有关领导，上海的有关图书馆、文化馆站、曲艺(评弹)团表示衷心的谢忱。这还是上海市的第一本曲艺志，资料、经验、基础都较缺乏，不如人意的地方还不少。其中疏漏、谬误之处，还望专家、读者不吝赐教，以便今后改进。

2001年2月8日

索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列。第一字笔画数相同者，按起笔笔形一、丨、丿、丶、フ为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列。余类推。一、丨、丿、フ以外的笔形作如下规定：①/(提)作一(横)。如"扌"一是一丨一，"氵"是丶一。②\(捺)作为丶(点)。如"又"是フ丶

三、本索引只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七 画

八 画

九　画

十 画

十一画

十二画

十 三 画

十 四 画

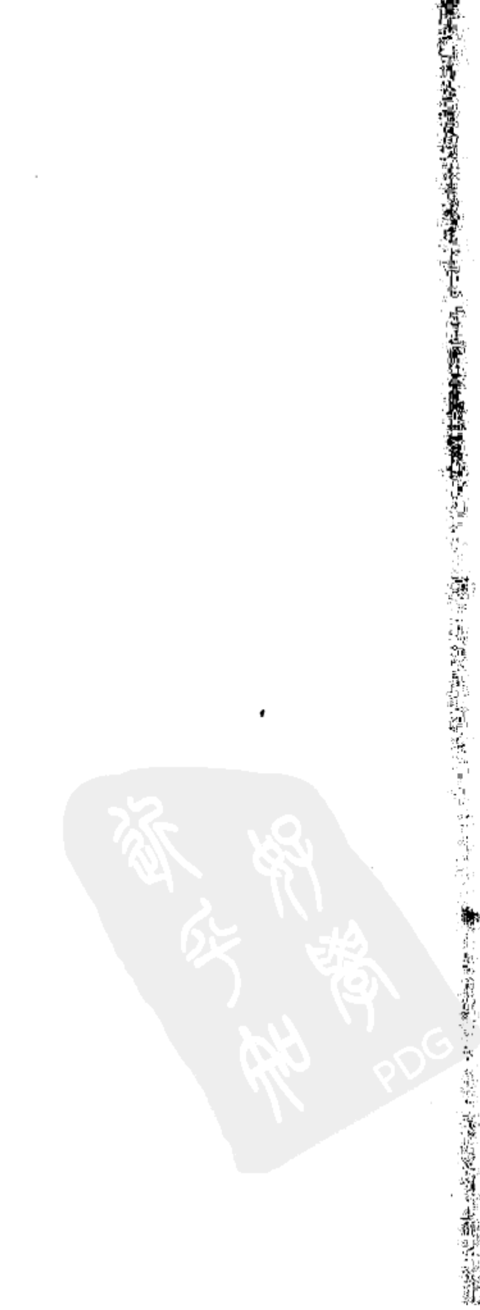
十 五 画

十 六 画

十 七 画

十 八 画

十 九 画



条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目首字的汉语拼音顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字按本志条目所依的字音编排。

A

B

C

D

E

F

G

H

M

N

P

Q

R

S

T

W

X

Y

Z



十部文艺集成志书总监制
文化部民族民间文艺发展中心

本卷出版人员名单

排版监制 李 松
印刷监制 李 松 王 静
责任编辑 王 静 包澄絜
装帧设计 李吉庆
版式设计 洛 江
责任校对 刘学青



ISBN 7-5076-0223-0
9 787507 602234 >

ISBN 7－5076－0223－0
J・214 定 价:110元